पुष्पांजलि

किं...

दत्त...

एजंटस्

पॅलेस रो...

पुष्पांजलि

(वाङ्मयीन व चर्चात्मक टीकालेखांचा संग्रह)

लेखक :

दत्तात्रय सीताराम पंगु.

मराठीचे प्रोफेसर

राजाराम कॉलेज, कोल्हापूर.

प्रथमावृत्ति १९४८.

मूल्य ३॥ रुपये

—ः एकमेव विक्रेते :—

भारत बुकस्टॉल, पॅलेस रोड, कोल्हापूर.

प्रकाशक :

प्रो. दत्तात्रय सीताराम पंगु
राजाराम कॉलेज, कोल्हापूर.

मुद्रक :
बा. ना. ठकार
श्रीसिद्धेश्वर प्रिं. प्रेस,
कोल्हापूर.

वा०/८३

प्रो. दत्तात्रय सीताराम पंगु.

यांचे ग्रंथ

संपादित :

(१) वच्छहरण (महानुभावी काव्यग्रंथ)

(२) सीतास्वयंवर (नागेशकृत)

(३) ज्ञानेश्वरी अध्याय १२ वा (द्वितीयावृत्ति)

(४) कुशलवोपाख्यान (मोरोपंतकृत)

(५) वनपर्व (मुक्तेश्वरकृत) द्वितीयावृत्ति.

(६) ज्ञानेश्वरी अध्याय १६ वा. (द्वितीयावृत्ति)

प्रबंध :

(१) सामराज (व्यक्ति आणि वाङ्मय) द्वितीयावृत्ति.

(२) आस्वाद (टीकालेखांचा संग्रह)

(३) तुषार (टीकालेखांचा संग्रह)

(४) प्राचीन मराठी कविपंचक. (संशोधनात्मक)

(५) पुष्पांजलि (टीकालेखांचा संग्रह)

—*—

पुष्पांजली

अनुक्रमणिका

पृष्टांक

वा ह तां ना

प्रास्ताविक असें कांहीं लिहूं नये असें प्रथम मी मनाशीं ठरविलें होतें. पण परवाच माझ्या एका विरोधी भक्तानें टीकाकाराच्या अधिकारासंबंधीं बोलतांना ललितलेखकालाच वाङ्मयावर टीका करण्याचा खरा अधिकार आहे, इतरांना तो नाहीं, असा प्रश्न उपस्थित केल्यामुळें, येथे त्याचा थोडा परामर्श घ्यावा असें मला वाटलें. एकादा चित्रकार दुसऱ्या चित्रकाराच्या कलाकृतीचा किंवा एकादा स्थापत्यशास्त्रज्ञ सर्वसाधारण स्थापत्यकलेचा जसा खरा टीकाकार होऊं शकेल, तसा एकादा कवीच काव्यकलेचा खरा मर्मज्ञ असणार, ही गोष्ट युक्तिवादाच्या दृष्टीनें कांहीं खोटी म्हणतां यावयाची नाहीं. कारण आपली कलाकृति घडवितांना आपणास ज्या प्रकारच्या मानसव्यापारांतून जावें लागलें असेल, त्याची अनुभवजन्य प्रतीति या कलावंतांना असल्यामुळेंच, दुसऱ्या आपल्यासारख्याच कलावंतांच्या कृतीकडे पाहतांना किंवा तिच्यावर मतप्रदर्शन करतांना, ते एकंदरीनें गुणग्राहकतेच्या व सहानुभूतीच्या दृष्टीचाच अवलंब करतील, हें निर्विवाद. पण केवळ एकाद्या ग्रंथाकडे गुणग्राहकतेनें व सहानुभूतीनें पाहणाऱ्यालाच टीकाकार म्हणतांना, आपण त्या शब्दाचा किती संकुचित अर्थ घेत आहोत, हें आमच्या वरील मित्राप्रमाणेंच अनेकांच्या लक्षांत आलेलें दिसत नाहीं. कारण, वाङ्मय हें जर जीवनांतील कुतूहलजनक घटनांतून निर्माण झालेलें असतें, व ग्रंथकाराचें व्यक्तित्व हें जर जीवनाचा एक मुख्य घटक म्हणून अधिकच कुतूहलजनक असतें, तर मग ग्रंथकाराच्या ग्रंथांतून प्रतिबिंबित झालेलें त्याचें व्यक्तित्व व त्याच्या व्यक्तित्वांतून आविष्कृत झालेला त्याचा ग्रंथ यांची परिस्फुटता करण्याची पात्रता, ललितलेखकासारख्या एकांगी वृत्तीच्या माणसापेक्षां, ज्याच्या अंगीं निःपक्षपाती तौलनिक बुद्धि, सूक्ष्म विवेचनशक्ति, समाजाचा व वाङ्मयाचा गाढा अभ्यास व नवनवीन सिद्धांतप्रतिपादनास लागणारी

प्रतिभा, स्वतःसिद्ध आहे, अशा स्वतंत्रप्रज्ञेच्या व चौफेर दृष्टीच्या जन्मजात टीकाकारांतच असणार, हें निराळें सांगण्याचें कारण नाहीं. वाङ्मयाच्या एकाद्या दुसऱ्या प्रकाराच्या वर्तुळांत रंगण घालणारा ललितलेखक, दुसऱ्याच्या वाङ्मयकृतीवर टीका करतांना, फार तर आपल्यावरून दुसऱ्याची परीक्षा करील. त्याला सर्वच वाङ्मयप्रकारांत सारख्याच सव्यसाचित्वानें हात चालवितां येईल, व तोही जरूर त्या निर्मत्सरबुद्धीनें व निःपक्षपातीपणानें चालवितां येईल, असें निदान आमच्या मराठी टीकावाङ्मयाचा इतिहास तरी सांगत नाहीं. आजकाल मराठी वाङ्मयांत गाजलेले फडके–खांडेकर यांचेच उदाहरण घेतल्यास, हे लेखक फार तर " आम्हीं आमच्या कादंबऱ्या व लघुकथा कशा लिहितों " हें सांगून, अथवा "प्रतिभासाधन" कसें करावें यांचें शुकपाठ देऊन, होतकरू ललितलेखकांना आपण मोठेंच मार्गदर्शन करीत असल्याच्या समाधानांत चूर असले, तरी पोहण्याची कला जशी त्या कलेच्या केलेल्या शाब्दिक उहापोहाने हस्तगत होणें शक्य नाहीं, तसेंच या नामवंत ललितलेखकांची असलीं वाङ्मयचर्चेचीं पुस्तकें वाचून कोणी ललितलेखक झाला आहे, असेंही पाहण्यांत नाहीं. तशांतून कोणी ललितलेखक टीकाकार बनला असतां, तो होतकरूं लेलितलेखकांना कांहींसा मार्गदर्शक होतो असें मानलें, तरी वाङ्मयाची आवड असणाऱ्या सर्वसामान्य वाचकाला तो आपल्या एकांगी दृष्टीकोनामुळें कितपत उपकारक होईल, याची शंकाच आहे. खरा टीकाकार हा सर्वसामान्य वाचकांसाठी वाङ्मयाचें विवेचन करणारा व त्यांची अभिरुचि वाढविणारा त्यांचाच एक प्रतिनिधि असून, ग्रंथकार व वाचक यांमधील मध्यस्थाची भूमिकाही त्यानेंच वठवावयाची असते. पश्चिमात्य देशांतील पेटर, किलर काऊच, स्कॉट जेम्स व ब्रॅडर मॅथ्यूज यांच्यासारखे टीकाकाराचा स्वतंत्र पेशा चालविणारे लेखक, आमच्याकडे फारसे निर्माण झाले नाहींत याचें कारण, आमच्या टीकालेखकांत व्यक्तिनिष्ठ दृष्टीनें वाङ्मयाकडे पाहणाऱ्या दृष्टीचा अभाव, ललितलेखकच काय तो लेखक व त्यानें प्रसवलेलें वाङ्मय म्हणजे काळ्या दगडावरील रेघ अशी सर्वत्र बोकाळलेली अंधश्रद्धा, व टीकेच्या खऱ्या स्वरूपासंबंधीं आणि टीकाकाराच्या गुणसंनि-

वेशासंबंधीं बहुसंख्य वाचकवर्गाची व पुस्तकप्रकाशकांची " काहींही चालतें " अशी उपेक्षावृत्ति, असेंच कांहीसें देण्यासारखें आहे.

टीकेचें मुख्य कार्य म्हणजे ग्रंथावर नवीन प्रकाश पाडून वाचकांची चित्तवृत्ति उत्तेजित करणें हें असून, एकादा महाकवि मानवी जीवनाचें जसें व्यापक अर्थानें स्पष्टीकरण करतो, तसाच महान् टीकाकार देखील वाङ्मयाची व्यापक अर्थानें फोड करतांना आढळतो. खऱ्या टीकाकाराजवळ आपल्या विषयाचें सखोल व अगाध ज्ञान तर असावें लागतेंच. पण मुख्यतः त्याच्या अंगीं सूक्ष्मनिरीक्षणाची, कोणत्याही विषयाच्या अंतरंगांत शिरण्याची, व कोणताही विषय तीव्रतेनें ग्रहण करण्याची, अनन्यसाधारण शक्तीही अपेक्षित असते. टीकाकार हा जसा एक नवीन वाट पाडणारा मार्गसंशोधक आहे, तसाच तो आपल्या नित्यपरिचित वस्तूंतील न दिसलेले पैलू मोठ्या आपुलकीनें दाखविणारा आपला मित्र असून, तो आपणास नवीन दृष्टि देऊन अधिक रसिकतेनें वाङ्मय वाचावयास शिकवितो; इतकेंच नव्हे तर बहुधा आपण मनाशीं ठरविलेल्या वाङ्मयीन निर्णयांना धक्के देऊन व आपल्या आग्रहांना व पूर्वग्रहांना वळण लावून तो आमच्या विचारांना एक उद्बोधक चालना देतो.

पण हें करतांना सृजनशील किंवा ललितग्रंथकार आपली कृति निर्माण करतांना ज्या जीवनाचें निदर्शन करीत आला असेल, त्याचा मागोवाही टीकाकाराला घ्यावा लागतो. ग्रंथकाराच्या भोंवतीचें वातवरण, त्याच्यावर झालेलें त्याच्या पूर्वकालीन व समकालीन पिढीचे व लेखकांचे संस्कार, त्यानें केलेल्या वाचनानें व मिळविलेल्या ज्ञानानें त्याचा बनलेला एक विशिष्ट मनःपिंड, व या सर्वांचा त्याच्या वाङ्मयावर झालेला निश्चित परिणाम, या सर्व गोष्टीं उकलून दाखवितांना टीकाकारानें जसें एकाद्या सावलीप्रमाणें ग्रंथकाराच्या पाठीशीं असावें लागतें, तसेंच ग्रंथकाराच्या वाङ्मयीन कृतींत दबा धरून बसलेल्या वैचारिक, भावनिक व कलाविषयक प्रमादांत इष्ट त्या सुधारणा सुचवितांना, सृजनशील लेखकाची भूमिका स्वीकारून व लेखकाच्या हांतून घटकाभर त्याची लेखणी हिसकाऊन घेऊन,

त्यानें कसें लिहावयास पाहिजे होतें, तें आपण स्वतःच लिहून दाखविणें अवश्य असतें. टीकाकाराचें रसिकावलोकन याप्रमाणें लेखकाच्या मूळ कृतीची जशी एक पुनर्घटना करील, तसेंच तें नवीन रचनेचीही तिच्यांत भर घालून वाचकांना स्वतंत्र व अभिनव अशा दृष्टिकोणाचा लाभ घडवून देईल. टीकाकार हा एक अयशस्वी ललित लेखक असतो, अशी म्हण रूढ आहे. पण मला वाटतें तसें म्हणण्यापेक्षां टीकाकार हा ललितलेखनाकडे न वळलेला एक ललितलेखक असतो, असेंच म्हणणें सत्याला अधिक धरून आहे.

तथापि वाङ्मयीन टीकेचें हें व्यक्तिनिष्ठ स्वरूप मुळींच लक्षांत न घेतां, व टीका म्हणजे ग्रंथांतील मजकुराचें सार सांगणें, लेखकाच्या भाषावैशिष्ट्याचें प्रतिपादन करणें, ग्रंथकाराची चरित्रविषयक माहिती देणें, किंवा त्यानें विवेचिलेल्या विषयांची वर्गवारी लावणें, असें ग्रंथाचें निवळ वस्तुनिष्ठ स्वरूपच जेव्हां कांहीं आपणास टीकाकार म्हणवून घेणारे शद्बशास्त्री लक्षांत घेतांना दिसतात, तेव्हां त्यांच्या अशा शालेय स्वरूपाच्या भरभक्कम टीकाग्रंथाकडे पाहून मन दडपून गेल्यानें, टीकावाङ्मयांत मोलाची भर पडली असें कांहीं सर्वसामान्यबुद्धीच्या वाचकांना वाटलें, तरी त्यांनीं रसिकमनाचें व्हावें तसें समाधान होत नाहीं. अलीकडे प्रा. जोग, डॉ. वाटवे व प्रा. वाळिंबे यांनीं टीकावाङ्मयाचें दालन सजविण्याचें कार्य जोरानें आरंभिलें आहे. पण त्यांच्या ग्रंथांचें वर वर्णन केल्याप्रमाणें वस्तुनिष्ठ स्वरूप पाहिलें म्हणजे, कांहीं तरी चुकल्यासारखें वाटतें हें मात्र खास! अशा टीकाग्रंथांत श्रमसातत्याची साक्ष निःसंशय पटते. पण असे टीकाग्रंथ खरे साध्य नसून, पुढें होणाऱ्या तशा प्रकारच्या ग्रंथांचे साधनभूत होत, ही गोष्ट मात्र दृष्टिआड होत नाहीं. "केशवसुत" या ग्रंथाचेंच उदाहरण घेतल्यास, येथे प्रा. जोगांनीं त्या कवीबद्दलची बाह्य, सर्वांगीण पण बहुमोल अशी साधनसामग्री जमवून आमच्यापुढें मांडली आहे. पण एवढ्यानें केशवसुतांचें अंतरंग, त्यांचा बनलेला विशिष्ट मनःपिंड, त्यांच्या गूढ उद्विग्नतेची उकल, त्यांचा संप्रदाय व त्याचा समकालीन व उत्तरकालीन काव्यावर झालेला परिणाम, अशा कित्येक गोष्टीं उलगडून

सांगणाऱ्या टीकाग्रंथाची उणीव भरून निघाली असें कसें म्हणतां येईल ? व्यक्तित्वाचा ठाव घेणें अथवा ग्रंथकाच्या अंतरंगांत शिरून त्याच्या जीवनाचा व लेखनाचा ग्रंथ लावून दाखविणें, हा एक ईश्वरदत्त विशिष्ट गुण (Faculty) असून, तो एकाद्या बुद्धिवान् व पंडित समजल्या जाणाऱ्या माणसांत जसा असणार नाहीं, तसा तो ललितलेखकांतही असूं शकेल, असें सांगतां यावयाचें नाहीं.

प्रस्तुत टीकालेखसंग्रहांत जसा कांहीं ललितकृतींचा तसा कांहीं विशिष्ट ग्रंथावरील टीकांचाही परामर्श घेतला असून, त्या त्या संबंधित लेखकांच्या ललितग्रंथांचें रसग्रहण करतांना, वर सांगितल्याप्रमाणें सर्व-साधारण व्यक्तिनिष्ठ दृष्टिकोनच स्वीकारला आहे. तरी पण प्राप्त परिस्थितींत त्या त्या लेखकानें आपली रचना कशी करावयास पाहिजे होती, त्याच्या वैचारिक भूमिकेंत व कलात्मक कुसरींत कोणते प्रमाद अजाणतां किंवा बुद्धि-पूर्वक शिरले आहेत, व पुनः एका निराळ्याच अभिनिवेशानें प्रेरित झालेला नामवंत ललितलेखक टीकाकार बनला म्हणजे कशा अन्याय्य टीका प्रसवतो, इत्यादि मुद्यांचें विवेचन करून, शक्य तों अशा अन्यायांचें, व गैरसमजांचें परिमार्जन नवीन मार्ग सुचवून अथवा त्यावर ताजा प्रकाश पाडून करण्याचा येथे प्रयत्न केला आहे. मराठी वाङ्मयांत अजूनही प्रामाणिक, निश्चितमतप्रतिपादक, निर्भीड पण सर्व दृष्टीनें मार्गदर्शक, अभिरुचिवर्धक व उद्बोधक, अशा टीकेची वाण भासत आहे. अशावेळीं रसिक वाचक माझ्या यापूर्वीच्या दोन टीकालेखसंग्रहांप्रमाणेंच प्रस्तुतसंग्रहाचेंही हंसक्षीरन्यायानें स्वागत करतील, अशी मला दृढ आशा आहे. या पुस्तकांत कांहीं मुद्रणदोष डोकावले आहेत. पण त्यांची जबाबदारी कोणा दुसऱ्यावर न घालतां आपणच घेतलेली काय वाईट ! क्षमाशी वाचकांनीं ते दुरुस्त करून वाचावे एवढीच विनंति.

कोल्हापूर.
अनंतचतुर्दशी
१७।९।४८

दत्तात्रय सीताराम पंगु

दुरुस्तीः—सदर ग्रंथ वाचतांना ६४ पानांतील खालून तिसऱ्या ओळींत 'अनूच्या' बद्दल'मनूच्या'; ६८ पानांतील खालून चवथ्या ओळींत 'अनूचें' बद्दल 'अरूचें;' ७९ पानांतील वरून चवथ्या ओळींत 'अनूप्रमाणेंच' बद्दल 'अरूप्रमाणेंच' व १४० पानांतील खालून चवथ्या ओळींत "पुढें मी केलेल्या", याबद्दल "पुढें मी शिफारस केलेल्या" असें वाचावें.

सत्तेचे-गुलाम

१

एकादें नाटक एकेकाळीं विशेष गाजून जरी लोकप्रिय झालें असलें, किंवा त्याचे एकामागून एक असे शंभर प्रयोग रंगभूमीवर झाल्यामुळें त्याची शंभरी साजरी करण्याचा सुप्रसंग जरी प्राप्त झाला असला, तरी एवढ्यावरून तें नाटक अक्षर वाङ्मयांत अगर अभियुक्त ग्रंथांत समाविष्ट होईल असें कदापि म्हणतां यावयाचें नाहीं. कारण कोणतेंही नाटक लोकप्रिय होण्यास त्यांतील अनेक गुणसमुच्चयाप्रमाणेंच काल व परिस्थिति ही देखील विशेष कारणीभूत होत असते. अंगीं कवडीचा गुण नसूनही एकादा सामान्य माणूस जसा केवळ आपल्या नशीबाच्या जोरावर महत्पदास चढून यशस्वी होतो, तद्वत् ठळक नाट्यगुणांच्या अभावींही एकादें नाटक नुसत्या देशकालवर्तमानाच्या अथवा नामांकित नटांच्या अभिनयकौशल्याच्या व गाननैपुण्याच्या बळावर सर्वतोमुखीं होऊन बसतें. पण तो विशिष्ट काल ओसरून गेल्यानंतर व ते नामांकित नट यमधानीजवनिकेंत प्रविष्ट झाल्या-नंतर तें नाटक कसें इतिहासजमा होतें, याचीं उदाहरणें आमच्या मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांत कांहीं कमी दाखवितां यावयाचीं नाहींत. कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचीं काव्यमय नाटकें, जुन्या किर्लोस्कर नाटक मंडळीनें रंगभूमीवर आणण्याचा कांहीं काळ प्रयत्न केला. वीरतनय व मूकनायक ही त्यांचीं नाटकें, प्रथम कै. भाऊराव कोल्हटकर व नंतर कै. नानासाहेब जोगळेकर या दोन असामान्य नटांच्या अभिनय

व गाननैपुण्यामुळेंच रंगभूमीवर कांहीं काळ टिकून राहिलीं. कै. रा. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकरांबद्दलही आपणास असेंच म्हणतां येईल कीं, त्यांचीं द्रौपदी, सावित्री, मेनका इत्यादि पौराणिक संगीत नाटकें, नट–सम्राट् बालगंधर्वामुळेंच गंधर्व नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर थोडीं फार चमकली. आज वरील नाटकांचें स्मरण तरी कोणाला होत आहे काय ? किंवा गेल्या १०।१५ वर्षांत त्यांचा एक तरी प्रयोग रंगभूमीवर झालेला कोणी पाहिला आहे काय ? याच्या उलट कै. गडकऱ्यांचीं प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव, एकच प्याला व भावबंधन हीं नाटकें अनुक्रमें महाराष्ट्र नाटक मंडळीचा अथवा बलवंत संगीत नाटक मंडळीचा कुशल नटवर्ग व स्वतः बालगंधर्व अनुक्रमें नामशेष किंवा सेवानिवृत्त झाल्यावरही आज रंगभूमीच्या अवनत कालांत देखील जीं टिकून राहिलीं आहेत, त्यावरून कोणीही असेंच म्हणणार नाहीं काय, कीं विशिष्ट नटांमुळेंच जीं नाटकें गाजलीं व त्या त्या नटांच्या बरोबरच अस्तंगत पावलीं, तीं त्यांच्यांतील नाट्यगुणांच्या अभावामुळेंच; आणि उलटपक्षीं गडकऱ्यांसारख्याचीं जीं नाटकें तो तो नटवर्ग नामशेष व हतप्रभ होऊनही आज जशीच्या तशीं जीं टवटवीत राहिली तीं त्यांच्यांतील नाट्यगुणांच्या भरघोसपणामुळेंच. हाच न्याय कै. गडकऱ्यांनंतर नाट्यप्रांतांत हलकेंच पदार्पण करणाऱ्या रा. भार्गवराम विठ्ठल ऊर्फ मामासाहेब वरेरकर यांना लागू केल्यास आपणास काय बरें उमगून येतें ? गडकऱ्यांच्या निधनकालीं मराठी रंगभूमीवरील पौराणिक संगीत नाटकें शिळीं झाल्यामुळें, गडकऱ्याप्रमाणेंच एकाद्या नव्या सामाजिक नाटककाराची महाराष्ट्र चातकाप्रमाणें वाट पाहत होता. कोल्हटकर अगदीं मागें पडून खाडिलकरांच्या पौराणिक संगीत नाट्यकृती गंधर्वांच्या कंठ-माधुरीवरच जीव धरून राहिल्या होत्या. एकीकडे गंधर्वांची गंधर्व नाटक-मंडळी व दुसरीकडे कै. केशवराव भोसल्यांनीं स्थापन केलेली व पुढें बापूराव पेंढारकरांनीं संवर्धिलेली ललितकलादर्श नाटक मंडळी, यांच्यामध्यें यशाच्या बाबतींत त्यावेळीं एवढी अहमहमिका लागून राहिली होती कीं, रंगभूमीवरील

गुणांच्या व उपकरणांच्या बाबतींत कोणती मंडळी श्रेष्ठ याबद्दल जनतेला संशय पडावा. अभिनयांत नसली तरी गानमाधुर्याच्या बाबतींत गंधर्वाला 'केश्या 'ची तोडीस तोड होती, ही गोष्ट टिळक स्वराज्य फंडासाठीं घडवून आणलेल्या केशवनारायणांच्या संयुक्त मानापमान नाटकाच्या अपूर्व प्रयोगानें निदर्शनास आणली होती. गंधर्व व ललितकलादर्श या दोन नाटक मंडळयांची प्रत्येक गोष्टींत अशी तुलना होत असतां, नाटकांतील पद्यांच्या चाली बसवून देण्यांतसुद्धां, एकीकडे कै. भास्करबुवा बखले तर दुसरीकडे कै. रामकृष्णबुवा वझे, अशा अनुक्रमें तुल्यबल संगीत–भास्कर–विभाकरांची जोड या मंडळींना मिळाली होती. रा. काकासाहेब खाडिलकरांनीं तर गंधर्व मंडळीलाच आपली लेखणी सर्वस्वी वाहिल्यामुळें, तेच त्या मंडळीचे जसे एकमेव नाटककार म्हणून ठरून गेले होते, तशा प्रकारचा हातचा ठाम नाटककार मात्र 'ललितकलेच्या ' मागें नसल्यामुळें, या मंडळीला एक प्रकारचें वैगुण्य प्राप्त झालें होतें. कै. केशवरावांनीं व पुढें बापूराव पेंढारकरांनीं कांहीं जुन्या कांहीं गडकऱ्यांच्या तर कांहीं वीर वामनरावांच्या 'राक्षसी महत्वाकांक्षे 'सारख्या नाटकांच्या प्रयोगांनीं गंधर्व मंडळीच्या खाडिलकरी नाट्यप्रयोगांना थोडावेळ तोंड दिलें असलें, तरी आपल्या मंडळीसाठींच केवळ नाटकें लिहिणारा एक नवीन पण हुकमी नाटककार मिळाला तर त्यांना हवा होता, ही गोष्ट कांहीं खोटी नव्हती. अशा या संधिकालांत रा. मामा वरेरकर यांचा उदय झाल्यामुळें, व दुसरा कोणी प्रभावी नाटककार त्यावेळीं पुढें न आल्यामुळें, 'ललितकले 'च्या गरजेला उभे राहण्याचा मान त्यांना अनायासें मिळाला. मामांनीं मात्र ही संधि अचूक साधल्यामुळें, दोन नाटकमंडळींच्या चुरशीचा फायदा अगदी भरपूर प्रमाणांत त्यांना मिळण्याचा योग कसा चालून आला. रा. खाडिलकरांनीं 'ललितकले ' ला आपलें एकादें नाटक देणें जसें शक्य नव्हतें, तसेंच गंधर्व मंडळीकडूनही मामांच्या नाटकाचा स्वीकार होणें केवळ अशक्य होतें. याचा परिणाम असा झाला

कीं, ‘ ललितकले ’ शीं मामांचें जें एकदा लग्न लागलें, तें त्या मंडळीच्या अंतापर्यंत कायम राहिलें. गंधर्व नाटक मंडळी व खाडिलकरांचीं नाटकें, व ललितकला व मामांचीं नाटकें, या दोन समीकरणांच्या झकडींत मामासारख्या नव्या व होतकरू नाटककाराचा एक सामाजिक व प्रचारात्मक नाटककार म्हणून जो सर्वत्र बोलबाला झाला, त्याला या नाटकाराच्या अंगच्या गुणापेक्षां तो विशिष्ट काल, वरील दोन नाटकमंडळींची आपापसांतील चुरस व प्रेक्षकांमध्यें कसल्या कां होईना पण नवीन नाटकाबद्दल उत्पन्न झालेली उत्कंठा, या गोष्टींच विशेष कारणीभूत झाल्या आहेत, व हें आजकालच्या वाचकांच्या लक्षांत येण्यासाठींच हा विस्तारपूर्वक प्रपंच येथे करावा लागला आहे.

तसें पहावयास गेलें, तर प्रचारात्मक नाटककार म्हणून रा. वरेरकरांचें जें अवास्तव स्तोम माजलें आहे, तें निवळ व्यर्थ आहे असेंच म्हटलें पाहिजे. कारण ज्या ‘ हाच मुलाचा बाप ’ या त्यांच्या पहिल्या सामाजिक नाटकांत हुंड्याच्या दुष्परिणामाचा प्रचार गृहीत धरून त्यांना वरील पदवी बहाल करण्यांत आली आहे, त्यांत तसा दुष्परिणाम त्यांना दाखवितां न आल्यामुळें, एक दारुण शोकांत नाटक निर्माण होण्याचें एकीकडेच राहून, मुलासाठीं हुंडा घेणाऱ्या पण मुलीसाठीं तो न देणाऱ्या एका रावबहादुर बापाची फक्त फजिती दर्शविण्याऱ्या एका फुसक्या प्रहसनाची हास्यास्पद रचना मात्र त्यांच्या हातून घडून आली आहे. हुंड्याच्या घातुक चालीपायीं आपली काया अग्निसात् करून जगाला शेवटचा राम राम ठोकणाऱ्या वंगवासीय स्नेहलतेच्या करूण कहाणीचा आमच्या महाराष्ट्रीय नाटककाराच्या मनावर असा विपरीत, विकृत व विदूषकी परिणाम झालेला पाहून कोणाही सहृदय वाचकाला अथवा प्रेक्षकाला उद्वेग वाटल्यावांचून राहणार नाहीं. पण रा. वरेरकरांकडून अशा सुसंगत परिणामकारक व प्रमाणबद्ध कलाकृतीची अपेक्षा करणें किती चुकीचें आहे, हें त्यांनी आपल्या

'सत्तेचे गुलाम' या नाट्यकृतींतही कांहीं कमी प्रमाणांत दाखवून दिलें आहे असें नाहीं !

कुठले कोण बाबासाहेब नांवाचे श्रीमंत गृहस्थ हरिद्वारला जाऊन कॉलऱ्यानें मरतांना असें मृत्युपत्र करून ठेवतात कीं, आपली पस्तीस लाखांची इस्टेट सात वर्षांपूर्वी आपल्याशी भांडून गेलेल्या आपल्या सदानंद नांवाच्या वडील मुलास प्रथम मिळावी. तो हयात नसल्यास ती त्याच्या मुलास, किंवा त्याला मुलगा नसल्यास त्याच्या बायकोस मिळावी. यांपैकीं कोणीच विद्यमान नसल्यास आपल्या परमप्रिय मित्राची कन्या नलिनी गोखले इजला ती सर्वस्वी मिळावी. बाबासाहेबांच्या सांगण्याप्रमाणें हें मृत्युपत्र केरोपंत नांवाच्या वकिलाकडे ठेविलें जातें व तो त्याचें वाचन या मृत्युपत्राशीं संबंध येणाऱ्या मंडळीसमोर म्हणजे बाबासाहेबांचे दोन पुत्र हेरंब व वैकुंठ, पुतण्या कान्होबा, हेरंबाची पत्नी रमा, उपरिनिर्दिष्ट नलिनी व तिची बहीण क्षमा इत्यादींच्या समोर मोठ्या साक्षेपानें करतो. एवढी मोठी इस्टेट नलिनीला दिलेली, आपला सावत्र भाऊ वैकुंठ यास तिचा एक्झिक्युटर नेमलेला, कान्होबाच्या वाट्यास देखील वीस हजार रुपये आलेले, पण आपणास मात्र एक कपर्दिकही न मिळलेली पाहून हेरंब वैकुंठावर भडकतो व सदर मृत्युपत्र खोटें पाडण्यासाठीं केरोपंताच्या सल्ल्यानें कोर्टाची पायरी चढतो.

नलिनीची देशभक्तालाच माळ घालण्याची प्रतिज्ञा असल्यामुळें, पूर्वीच देशभक्तीच्या खादीचा बुरखा पांघरलेल्या केरोपंत वकिलाच्या लाघवी व नाटकी वर्तनानें ती इतकी मोहित होते कीं, आपण असा पण करून चुकल्याबद्दल तिला थोडा वेळ पश्चात्तापहि होतो. वैकुंठाला प्रथमपासुनच वकिली धंद्याचा तिटकारा असून, केरोपंताच्या कपटी व ढोंगी वर्तनाचा तो सर्वांसमक्ष निषेध करतो. शिवाय आपला वडील भाऊ हेरंब केरोपंताच्या वकिली 'सत्तेचा गुलाम' झालेला पाहून त्याला जसें वाईट वाटतें, तसाच केरोपंताच्या प्रेमयाचनेला नलिनी बळी पडलेली पाहून त्याला उद्वेग वाटतो.

पण वैकुंठाचा वाचाळपणा त्याला एवढा भोंवतो कीं, नलिनीचें प्रेम आपल्यावर आहे असें त्याचा आंतला आवाज सांगत असूनही नलिनीकडून त्याला तशी साथ तर मिळत नाहींच, उलट सर्वांसमक्ष तिच्या तोंडून उपमर्दकारक शब्दच त्याला ऐकून घ्यावें लागतात.

मध्यंतरी सदानंदाची विधवा रेवा ब्रम्हदेशांतून मुंबईस अचानक दाखल होते व चरितार्थासाठीं एका क्षय रोग्याच्या दवाखान्यांत नर्सची नोकरी पत्करते. मुंबईला ती नवखी असल्यामुळें प्रिन्सेस स्ट्रीटवर दवाखान्याचा पत्ता विचारीत असतां, केरोपंताचें एक हस्तक वकील मार्तंडराव, आपल्या नूतन बालपत्नीसह तिला भेटतात व आपल्या जन्म-पत्रिकेंतील मंगळाच्या प्रभावानें आपल्या जशा अनेक बायका दगावल्या तशी ही विद्यमान बालपत्नीही गचकण्याची त्यांना खात्री असल्यामुळें, कोणा गुर्जर ज्योतिष्याच्या पुनर्विवाहाच्या सल्ल्यानुसार रस्त्यावर अचानक लाभलेल्या रेवेचा पाठलाग करून तिच्याकडून विवाहाचे ते वचन मागतात. रेवेचा नाइलाज होऊन ती ओरडणार तोंच वैकुंठ तेथें येऊन तिची या आपत्तींतून सुटका करतो. रेवा व वैकुंठ परस्परांना नात्यानें ओळखतात व यापुढें नलिनीच्या घरीं रेवेला तिची कंपॅनियन् म्हणून ठेवण्याचें ठरवून दवाखान्याकडे जाण्यासाठीं वैकुंठ रेवेला व्हिक्टोरियाही करून देतो. रेवा अचानक उपस्थित झाल्यामुळें मात्र बाबासाहेबांच्या इस्टेटीची तीच आतां मालकीण होऊन नलिनीची जशी निराशा होणार, तशीच इस्टेटीच्या लोभानें नलिनीशीं विवाह करणाऱ्या केरोपंताचीही तोंडफोड होणार अशी वैकुंठाची अटकळ असते.

इकडे मृत्युपत्रासंबंधीं व कोर्टाच्या भावी खर्चासंबंधीं बोलणें करण्यासाठीं आलेला केरोपंत हेरंबाला असा कांहीं हरेला चढवितो कीं, हेरंब तर त्याच्या वकिली कसबाचा आजन्म गुलाम होण्याचें अभिवचन देतोच, पण त्याची पत्नी रमा देखील नलिनीविरुद्ध केस लढविण्यासाठीं आपल्या अंगावरील दागिनें काढून देण्यास तयार होते. त्यांचें हें संभाषण

चालू असतांनाच वैकुंठ तेथें उपस्थित होतो व केरोपंताचा कावा ओळखून कोर्टाच्या भानगडींत न पडण्याबद्दल व वकीलांचीं घरें न भरण्याबद्दल हेरंबाला तो विनवितो. त्याच्या मतें बाबासाहेबांची सर्व इस्टेट नलिनीला मिळत असली, तरी नलिनी आपलीच असल्यामुळें ती इस्टेटही आपापसांतच राहील. पण हेरंबाला वैकुंठाचा हा युक्तिवाद मान्य न होऊन त्या दोघांचा तेथे एवढा मोठा खटका उडतो कीं, पूजेस बसलेल्या हेरंबानें भिरकावलेल्या शंखाकडून कपाळमोक्ष करून घेऊनच वैकुंठाला आपलें वडिलार्जित घर सोडावें लागतें.

पुढें बाबासाहेबांनीं आपली सर्व इस्टेट आपणासच कां दिली याबद्दल नलिनी व तिची आश्रित रेवा यांच्यांत संभाषण चालू असतांना, हेरंबाचें वकीलपत्र घेतलेला मार्तंडराव नेहमीप्रमाणें आपल्या अल्पवयीन पत्नीसह तेथे येतो व ' हेरंब आपलें गिरगांवांतील घर भाड्यानें देणार असून नलिनीच्या वाटणीस आलेल्या प्रशस्त बंगल्यांत तो सकुटुंब येऊन राहणार आहे ' असें तो हेरंबातर्फे नलिनीस कळवितो. यावर हेरंबासारख्या ' सत्तेच्या गुलामां 'ना मुळींच भीक न घालण्याचा आपला निश्चय प्रणयाराधनेसाठीं तेथे आलेल्या केरोपंतास ती सांगत असतांनाच, वैकुंठ एकदम तेथे उपटतो व हें सर्व केरोपंताचें वकिली कारस्थान असल्याची नलिनीला जाणीव देतो. आपल्या दोघांच्या गुप्त संभाषणांत अनाहूत वैकुंठानें तोंड घालणें नलिनीला व केरोपंताला मुळींच रुचत नाहीं. पण आपण नलिनीचा ट्रस्टी असल्यामुळें तिचा विश्वासघात करणाऱ्यावर करडी नजर ठेवणें हें आपलें कर्तव्य आहे, असें वैकुंठ त्यांना बजावतो. यानंतर कोणाची देशसेवा किती यासंबंधीं वैकुंठ व केरोपंत यांच्यांत जी बरीच बोलाचाली होते, ती पुनः वैकुंठाला आपल्या घरीं येण्यास मज्जाव करणाऱ्या धमकीनेंच नलिनीला मिटवावी लागते. वैकुंठ मात्र नलिनी आपल्यावर गाजवत असलेली सत्ता आपल्यावरील तिच्या प्रेमाचीच निदर्शक आहे, अशी आंपल्याला सोईस्कर खूणगांठ बांधून तेथून पसार होतो; व नलिनीच्या

प्रेमाराधनेसाठीं मागे घुटमळणाऱ्या केरोपंतास, ' देशासाठीं कांहीं तरी अचाट साहस तुमच्या हातून झालेलं प्रत्यक्ष पाहिल्याशिवाय माझ्या पाणि-ग्रहणाची याचना करूं नका ' अशी नलिनीची थोडी नरमगरम दटावणी ऐकून घ्यावी लागल्यामुळें, आपल्या प्रेमाचं ताट अचानक दूर ओढलं गेल्याची भिती त्याला वाटूं लागते. अशा वेळीं नलिनीला जेवणाची वर्दी देण्यास येणाऱ्या रेवेकडे केरोपंताचें थोडें लक्ष वेधलें, तरी निराशेंतच त्याला येथून पाय काढावा लागतो.

हेरंब व त्याचा आज्ञाधारक भाऊ कान्होबा यांच्या यानंतर झालेल्या संभाषणांत, घराचा ताबा घेण्याची युक्ति प्रथम सांगून केरोपंत आतां आपणास कसा हुकवीत आहे, हें हेरंब सांगतो व कान्होबाला क्षमेशीं लग्न करण्याची सूचना देतो. पण कान्होबा इतका भोळा आहे कीं, पुढें थोड्याच वेळानें रस्त्यांत भेटलेल्या क्षमेला तो तिच्याशींच लग्न करण्याचा आपला निश्चय तर कळवितोंच, पण तिच्याशीं लग्न केल्यानें आपल्या जुन्या घरांत आपला तेवढाच शिरकाव होऊन तिच्याद्वारां नलिनीवर तेवढीच छाप टाकतां येईल, हा हेरंबाचा मतलबी हेतूही तिला उघड करून सांगतो. पुढें क्षमा, हेरंबाचे सर्व बेत जसेच्या तसे कळविण्याची कान्होबाला आज्ञा करते व आपल्यासारख्या स्वतंत्र बाण्याच्या मुलीस असाच नवरा मिळाल्यास नवऱ्यापुढें आपणास ' सत्तेची गुलामगिरी ' करावी लागणार नाहीं असें म्हणून तीही तेथून सटकते.

केरोपंताला देखील नलिनीच्या प्रेमाबद्दल आपल्यांत व वैकुंठांत उत्पन्न झालेल्या विरोधाचा एकदा सोक्षमोक्ष करून घ्यावयाचाच होता. म्हणून वैकुंठाला आपल्या ऑफिसांत बोलावून तो त्याच्याशीं नलिनीच्या प्रेमाबद्दल बरीच वाटाघाट करतो. आपलं नलिनीवर खरं प्रेम असल्याचं केरोपंत सांगत असतानांच, नलिनीच्या भोळ्या स्वभावाचा फायदा घेऊन व तिच्या इस्टेटीवर डोळा ठेऊन एकीकडे तिला तोंडघशी पाडण्याचा घाट घातल्याचा, तर दुसरीकडे हेरंबासारख्या भोळ्या सांबाला बाबासाहेबांचें

तुइल खोटं पाडण्याचें अमिष दाखवून मार्तंडरावासारख्या मूर्खांच्या करवीं नाचविण्याचा वकिली डाव तो खेळत असल्याचा उघड आरोप वैकुंठ केरोपंतावर करतो. वैकुंठाचा सर्व रोख सर्वसाधारण वकिली धंद्याच्या बदमाषपणावर व विशेषतः करोपंताच्या ढोंगी देशभक्तीवर असल्यामुळें, तो त्याला वकीली सोडून खरी देशभक्ति करण्यास सांगतो. पण केरोपंताच्या पूर्वनियोजित बोलावण्यावरून नलिनीच तथें आल्यामुळें, वैकुंठ–केरोपंताच्या संभाषणाचा ओघ नलिनीची इस्टेट व तिचा एक्झिक्युटर या नात्यानें वैकुंठाचें वर्तन, या मुद्याकडे वळतो. वास्तविक नलिनीच्या मनांत वैकुंठाच्या अप्रामाणिक वर्तनाबद्दल शंका उत्पन्न करून आपण तिच्या समक्ष भाव मारण्यासाठींच केरोपंतानीं ही वैकुंठ–नलिनीची भेट मुद्दाम आपल्या ऑफिसांत घडवून आणली होती. वैकुंठानें नलिनीच्या इस्टेटींतून अफरातफर करून चेंबूरची जमीन आपल्या ताब्यांत ठेविली असून त्याबद्दल नलिनीनें त्याला जाब विचारावा, या केरोपंताच्या दुष्ट सूचनेस ‘ मी या जमिनीचें दानपत्र नलिनीच्या नांवें करून देतो ’ असें वैकुंठाचें निःस्वार्थी व ठणठणीत उत्तर मिळाल्यानें, व वैकुंठाबद्दल नलिनीचा इष्ट तो गैरसमज न होता उलट अनुकूल ग्रहच झाल्यानें, स्वतःची तोंडफोड झालेला केरोपंत अगदी मुद्यावर येऊन “ तूं आम्हांपैकीं कोणाला पसंत करणार ? ” असा पाणिग्रहणाबद्दल नलिनीला उघड उघड सवाल टाकतो. पण नलिनीनें त्याच्या वकिलीच्या धंद्याबद्दलच आक्षेप घेतल्यानें, केरोपंत थोडासा पेंचात पडतो. खरें पाहिलें तर देशभक्तीसाठीं वकिली सोडली पाहिजे असें नलिनीचें ठाम मत नसून फक्त आपला व आपल्या वल्लभाचा ‘ देशभक्त ’ म्हणून जयजयकार व्हावा अशी तिची कीर्ति-लोलुप मनोवृत्ति आहे, हें केरोपंतानें पूर्वीच ओळखून ठेविलें असल्यामुळें, नलिनीच्या वरील आक्षेपानें त्याला आश्चर्य वाटल्यास नवल नाहीं. तथापि पुढें वैकुंठ व केरोपंत यांच्यांत देशभक्तीच्या असिधाराव्रताबद्दल थोडी बहुत बोलाचाली होत असतांनाच एकीकडून एका सभेचें अध्यक्षस्थान

स्वीकारण्याबद्दल केरोपंतांना विनंति करणारा मार्तंडराव, दुसरीकडून घराचा ताबा मार्तंडराव बळजबरीनें घेत असल्याची त्यांना वार्ता देणारी क्षमा, तर तिसरीकडून दादांच्या आमंत्रणाचा निरोप केरोपंताकडे घेऊन येणारा कान्होबा प्रवेश करतो, व यावेळींच पोलीस ऑफिसरनें शिपायासह तेथे येऊन सार्वजनिक शांततेच्या भंग केल्याचा आरोपावरून केरोपंतांना एकदम गिरफदार केल्यानें तर सर्वच रंग पालटतो. तितक्यांतूनही वैकुंठ पोलिस ऑफिसरजवळ केरोपंताच्या पकड वारंटाची पृच्छा करतो, पण तिला न जुमानतां केरोपंतास पकडून नेण्यांत येतें, व पडद्यांत केरो महादेवाच्या नांवानें जयजयकार होतो.

केरोपंतानें सांगितलेल्या शक्कलीप्रमाणें स्वतःचें घर नलिनीकडे गहाण टाकून कोर्टाच्या खर्चासाठीं पैसे उभारणारा हेरंब, सॉलिसिटरला पैसे देण्यासाठीं कान्होबाकडे त्याच्या हातांतील सोन्याचें घड्याळ व आपल्या पत्नीकडे तिच्या हातांतील गोटपाटल्या मागत असतांनाच, नेहमीच्या शिरस्त्याप्रमाणें मार्तंडराव आपल्या एका पोरसवदा पत्नीसह तेथे येतो, व संभाषणाच्या ओघांत सदानंदाची विधवा मुंबईत आल्याचें वृत्त तो सर्वांना निवेदन करतो. या बातमीनें इस्टेटीच्या वारसाहक्कांत एक नवीनच सूत्र निर्माण झाल्यामुळें, हेरंबादि मंडळीं थोडी चिंताग्रस्त होत आहेत व कान्होबा आपणास मिळणाऱ्या रकमेबद्दल मार्तंडरावास कोठें विचारीत आहे, तोंच कोठेही अभावितपणें अवतरणारा वैकुंठ तेथे थडकतो व हेरंबाच्या घरावर mortgagee in possession अशी पाटी पाहून महाराष्ट्रीयांच्या कर्जबाजारीपणावर, कोर्टबाजीवर व वकिलांच्या कलहप्रियतेवर एक मोठें उपहासपूर्ण व्याख्यानच झोडतो. यावर हेरंब त्याला दाबीत आहे तोंच केरोपंतासह तेथे येणारी नलिनी हेरंबाकडून त्याच्या घराचा रीतसर ताबा मागते. केरोपंतानेंही घर सोडण्याबद्दल हेरंबाला मानभावीपणानें उपदेश केल्यामुळें, त्याला तें सोडावे लागून सर्वांना आतां वैकुंठाच्या चेंबुरच्या झोंपडीशिवाय दुसरें गत्यंतरच उरत नाहीं. मागें राहिलेल्या

केरोपंतास नलिनीचें प्रणयाराधन करण्यास तेथे चांगलाच अवसर सांपडल्या-मुळें, तो एकीकडे आपल्या वकिली कसबाच्या दिमाखानें तिला दिपवून आपलीशी करण्याचा प्रयत्न करतो, तर उलट नलिनीही त्याच्या बंदीवासानें उज्ज्वल झालेल्या देशभक्तीवर निहायत खूष होऊन त्याला स्वात्मार्पण करते. केरोपंतानें आपला पण जिंकला असें तिला वाटतें, व अशा रितीनें तीं दोघें परस्परांना प्रेमाची निदर्शक अशी पुष्पमाला अर्पण करीत असतांनाच वैकुंठ एकाद्या धुमकेतूप्रमाणें तेथे उगवतो व नलिनीचा पालक या नात्यानें कोर्टातील अपिलाचा निकाल होईपर्यंत त्या दोघांचें लग्न होता कामा नये अशी त्यांना तंबी देऊन केरोपंतानें महत्प्रयासानें जमवून आणलेला डाव तो उधळून टाकतो.

नलिनीनें हेरंबाच्या घराचा घेतलेला ताबा व केरोपंताचा ढोंगी व आपमतलबी स्वभाव यावर प्रिन्सेस् स्ट्रीटवर योगायोगानें भेटलेल्या क्षमा व रेवा यांचें संभाषण चालू असतानांच पूर्वी अगदीं योजून ठेवल्याप्रमाणें मार्तंडराव आपल्या बालपत्नीसह तेथें येतो, व क्षमेला आपल्या पत्नीसाठीं पेपरमिंट आणावयास पाठविल्यावर तेथे एकटी राहिलेल्या रेवेपुढें पुनर्विवाहाचा आपला यळकोट तो चालू करतो. आपल्याशीं पुनर्विवाह केल्यास रेवेचें जन्माचें दारिद्र्य दूर होईल असा सूचक इषारा देण्यासही तो कमी करीत नाहीं. पण मार्तंडरावाच्या या सर्व विनवण्यांना काडीचीही भीक न घालतां, रेवा आपल्या बावरलेल्या मनाचं समाधान करण्यासाठीं क्षमेसह वैकुंठाच्या भेटीस चेंबूरला जाण्याचें ठरविते. इतक्यांत कान्होबाही तेथे येऊन क्षमेकडून तो विवाहाचें वचन मागतो, व तिनेंही अपिलाचा निकाल लागेपर्यंत त्याबाबतींत कांहींच न सांगण्याचें धोरण जाहीर केल्यामुळें, कान्होबाला क्षमेची दादागिरी पत्करून हात हालवितच तेथून जावें लागतें.

यानंतर वैकुंठाच्या आश्रयानें चेंबूरला राहत असलेली रमा आपल्या पतीच्या वास्तव्याची पृच्छा करण्याबद्दल वैकुंठाला विनवीत असतांनाच,

रेवा वैकुंठाला भेटावयास येते व आपल्या खऱ्या नात्याची ओळख त्याला करून देण्याचा प्रयत्न करते. वैकुंठ तिला आपण खऱ्या नात्यानें ओळखीत असल्याचें तर सांगतोच, पण त्याहूनही बाबासाहेबांच्या इस्टेटीचा एक्झिक्यूटर या नात्यानें सदर इस्टेटीवरील रेवेचा वारसाहक्क शाबीत करण्यासाठीं तिच्या रजिस्टर लग्नाच्या वेळीं सदानंदासमवेत तिचा घेतलेला फोटो व Marriage certificate ची नक्कल इत्यादि जरूर तो पुरावा आपण कसा मिळविला, याचीही हकीकत तो तिला निवेदन करतो. रेवा उलट जाता जातां नलिनीचें हित साधण्याबद्दल व तिला केरोपंताच्या कचाटांतून सोडविण्याबद्दल वैकुंठास मोठ्या जिव्हाळ्यानें सांगत आहे, इतक्यांत चेंबूरचें शेत आपल्या ताब्यांत घेण्याच्या इराद्यानें नलिनी केरोपंतासह मोठ्या दिमाखानें तेथे येते. चेंबूरच्या निसर्गसौंदर्याचा व वैकुंठाच्या शेतकरी जीवनाचा तिच्या मनावर एवढा अनुकूल परिणाम होतो कीं, केरोपंतास व थोड्या वेळानें तेथें आलेल्या मार्तंडरावास एकीकडे सोडून, वैकुंठाबद्दलचं आपलं मत बदलूं लागल्याचा व वकीलाच्या संशयीवृत्तीचा आपणास येत असलेल्या संशयाचा कबुलीजबाब ती वैकुंठापुढें देऊन टाकते. पुढें मार्तंडराव तेथे जमलेल्या शेतकऱ्यासमोर आपला व्याख्यानकंडू शमन करून घेत असतां, तेथील शेतकरीच, उलट आपलें जीवन सुखी करणाऱ्या वैकुंठाबद्दल त्याच्यापुढें कृतज्ञता व्यक्त करतात. तसेंच आतां पुनः चेंबूरचें शेत ताब्यांत घेण्याचा मूळचा हेतु उकरून काढून तरी नलिनीचें हित साधण्याचा केरोपंत जों आव आणणार, तों नलिनीनेंच उलट वैकुंठाच्या मालकीची इस्टेट हिरावून न घेण्याचा आपला निर्णय जाहीर केल्यामुळें, आपला सर्वच डाव हुकल्याच्या गाढ निराशेंतच केरोपंताला एकट्या मार्तंडरावाबरोबर मुंबईस परतावें लागतें. नलिनीला मात्र आपण केरोपंताना टाकून बोलल्याचा पश्चात्ताप होऊन मुंबईस गेल्यावर त्यांचा राग घालविण्याचा ती निश्चय करते. आमचा वैकुंठ तर आता आपण बहुतेक जिंकली या भावनेनें महात्मा गांधींच्या

हातच्या सुदर्शन चक्रावर तयार झालेली खादीची साडी नलिनीला त्या दिवसाच्या स्मरणार्थ अर्पण करतो व तीही तिचा स्वीकार करणार इतक्यांत ‘ माझा भाऊ गेला हो ’ म्हणून आचरटपणानें ओरडत येणाऱ्या कान्होबांकडे रमारेवादि सर्वांचेंच लक्ष वेधतें. वैकुंठाला कान्होबाचा हा स्वभाव पूर्णपणें ठाऊक असल्यामुळें, तो त्याकडे दुर्लक्ष करतो व ‘ तुमच्या करवीं मला एक फारच मोठं कार्य घडवून आणावयाचं आहे ’ असें रेवेला उद्देशून म्हणून तिच्यासह तो आपल्या दादांच्या चौकशीला निघून जातो.

रेवा हीच आतां बाबासाहेबांच्या अवाढव्य इस्टेटीची कायदेशीर वारस आहे असें मार्तंडरावाकडून मिळालेल्या कागदपत्रावरून उमगल्यामुळें, नलिनीकडून अपमनित झालेला केरोपंत, नलिनी घरीं नाहीं असें पाहून इस्टेटीच्या लोभानें रेवेशीं संधान बांधण्याचा प्रयत्न करतो. नलिनीशीं आपला खटका उडाल्यामुळें आपण तिचा नाद सोडून दिला असून यापुढें सार्वजनिक कार्यांत आपल्याशीं सहकार्य करण्यास नलिनीसारख्या अल्लड पोरीपेक्षां रेवेसारखी बुद्धिमती स्त्रीच कशी लायख आहे, याचें रेवेपुढें लाळघोटेपणानें वर्णन करून, तो तिच्या प्रेमाची मोठ्या अधीरतेनें याचना करतो. रेवा केरोपंताचा हा डाव जाणते, पण नलिनीवर तिचें अकृत्रिम प्रेम असल्यामुळें, नलिनीच्या कल्याणास्तव ती केरोपंताच्या विवाहयाचनेस भीक घालण्याचें भयंकर दिव्य करते, व आपल्या खुळ्या समजुतीसाठीं त्याच्याकडून स्टांपावर एक ॲग्रिमेंट मागते. कायद्याच्या दृष्टीनें हें ॲग्रिमेंट म्हणजे एक कवडीमोल चिटोरं आहे, अशा समजुतीनें केरोपंतही रेवेला अवश्य तें ॲग्रिमेंट करून देतो व आपली मसलत आपल्या कल्पनेपेक्षां लवकर यशस्वी झाल्याच्या उन्मादांत तो तेथून जात असतां, अचानक बाहेरून परत येणाऱ्या व त्याचा राग घालविण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या नलिनीला ‘ तुझ्यावर माझं कधींच प्रेम नव्हतं ’ असं स्वच्छ सांगून टाकतो. केरोपंताच्या या तोडून बोलण्यानें व बदललेल्या पवित्र्यानें नलिनीला

विस्मय वाटून ती त्याची बरीच मनधरणी करते. वैकुंठाबद्दल चेंबूर मुक्कामीं आपण जो आदरभाव दाखविला त्यामुळेंच केरोपंत आपल्यावर रागावले असावेत अशा भोळ्या भ्रमांत ती त्याच्या पाया देखील पडते. पण तिला लाथ मारून केरोपंत तेथून निघून जातो. केरोपंताच्या देशभक्तीच्या नुसत्या सोंगाला भाळून वैकुंठासारख्या प्रेमी जीवाचा आपण अपमान केल्याचा पश्चात्ताप नलिनीला होत आहे, इतक्यांत नलिनीला मिळालेला केरोपंताचा लत्ताप्रहार दुरून पहाणारा वैकुंठ, ' तुझं प्रेमाचं वेडं पिशाच्च दूर झालं ना ! ' असें तिच्याजवळ येऊन विचारतो व आपल्याप्रमाणें तिचंही आपल्यावर प्रेम असल्याची खात्री तो बोलून दाखवितो. वास्तविक या वेळपर्यंत नलिनीचें केरोपंतावर खरें प्रेम असल्यामुळें, केरोपंताच्या या विचित्र वर्तनानें ती दुग्ध्यांत पडून तिच्या मनाचा कांहींच निश्चय होत नाहीं. पण वैकुंठाची अधिकच घळ पडल्यामुळें, " देशभक्ताशीं लग्न करण्याचा माझा पण तुम्हीं जिंकला, केरोपंतही तेंच म्हणाले होते " असें म्हणून ती वैकुंठाच्या प्रेमयाचनेस त्यानेंच दिलेलें खादीचे पातळ नेसून मान्यता देतें.

मध्यंतरीं क्षमेकडून बोलावून आणलेल्या केरोपंतास, वैकुंठ, नलिनीच्या पस्तीस लाखाच्या इस्टेटीचे काय झालें म्हणून विचारतो. पण ' ती सर्व इस्टेट कोर्टाच्या खर्चापायीं गेली ' अशा केरोपंताच्या उत्तरानें नलिनीला त्याचें खरें स्वरुप उघड होतें. इतक्यांत वुइल खोटं पाडण्यापायीं आपणास निष्कारण खर्चात घालून धुळीस मिळविल्याबद्दल सूड उगवण्यासाठीं हेरंब केरोपंताचा तपास काढीत तेथे येतो, व त्याचें नरडें दाबण्यास धांवतो. वैकुंठ केरोपंताला हेरंबाच्या हातून सोडवितो, व आपली वहिनी रेवा हीच बाबासाहेबांच्या इस्टेटीची खरी मालकीण असल्याचें त्याचवेळीं जाहीर करतो. नाइलाज झालेला केरोपंत आतां शेवटचें अस्त्र म्हणून रेवेला आपल्याजवळील ॲग्रिमेंट दाखवितो, पण ती त्याची "पोरानं रेघोट्या ओढलेलं एक चिटोरं" अशी संभावना करते, व आपल्यास वारसा हक्कानें

आलेली सर्व इस्टेट अपत्यप्रेमानें नलिनीला देऊन टाकून आपल्या जातीच्या रक्षणासाठीं स्त्रीजात केवढा स्वार्थत्याग करूं शकते, हें त्याच्या निदर्शनास आणते.

आपण सर्व बाजूनीं वंचित झालों, नलिनीही शेवटीं वैकुंठाची झाली असें पाहून पश्चात्तापदग्ध झालेला केरोपंत स्वतःच्या हातची खादी वापरीपर्यंत आपलं काळं तोंड जगाला न दाखविण्याचा निश्चय करतो व वकिली सोडून देऊन आपलें कायद्याचें ज्ञान खासगी पंचायतींच्याद्वारा गरिबांचे खटले तोडण्याकडे लावण्याची शपथ वाहतो. मार्तंडराव केरोपंताचेंच अनुकरण करतो, व वैकुंठ कान्होबाला वीस हजाराच्या रकमेसह क्षमेच्या स्वाधीन करतो, तर हेरंब–रमा, वैकुंठाच्या आश्रयाला राहण्याचें पत्करतात. रेवा मुलाबाळांची सेवा करीत घरीं राहण्याचें ठरविते व शेवटीं वैकुंठानें केलेल्या मातामातृभूमीच्या जयजयकारांत प्रस्तुत नाटक संपतें.

मामा वरेरकरांच्या या कथानकांतील निरनिराळ्या घटनांत स्वाभाविकता, संभाव्यता व कार्यकारणभाव आपणास कितीसा आढळतो ? बाबासाहेबासारख्या पस्तीस लाखाच्या अवाढव्य इस्टेटीच्या मालकानें हरिद्वारसारख्या दूर व परकीय प्रांतांत अगदी एकाकी पट्दिशी पटकीनें मरावें हें मृत्युपत्राच्या दृष्टीनें सोईचें झालें, तरी त्यांनीं आपली एवढी मोठी इस्टेट आपल्या तीन औरस पुत्रांपैकीं प्रथम आपल्या सदानंद नांवाच्या वडील मुलांस, तो हयात नसल्यास त्याच्या मुलास व सदानंदाला मुलगाच नसल्यास त्याच्या बायकोस आणि यांपैकीं कोणीच विद्यमान नसल्यास नलिनी गोखले नांवाच्या आपल्या मित्रकन्येस देऊन टाकावी, हेरंब व वैकुंठ या आपल्या दुसऱ्या दोन औरस पुत्रांबद्दल त्यांनीं थोडादेखील विचार करूं नये, हें मुलखावेगळें व म्हणूनच अघटित असें वाटल्यावांचून राहत नाहीं. तसं पहायला गेलें तर आपल्या इस्टेटीपैकीं एक कपर्दिकही सदानंदाला मिळूं नये असं बाबासाहेबांनीं आपल्या मृत्युपत्रांत लिहून ठेवण्यासारखाच सदानंदाचा अपराध घोर नव्हता काय ?

ज्या सदानंदानें बाबासाहेबांनीं पाहून ठेवलेल्या एका श्रीमंत पोरीशीं लग्न न करतां, दुसऱ्याच पोरीबरोबर पळून जाऊन त्यांना तोंडघशीं पाडलें, त्या सदानंदालाच काय पण ज्या पोरीमुळें त्यांची एवढी तोंडफोड झाली त्या सदानंदाच्या बायकोलाही आपली इस्टेट त्यांनीं प्रथम देऊं करावी हे मनुष्यस्वभावाला सर्वस्वी सुटून आहे. पण याहीपेक्षां सदानंद, त्याचा मुलगा किंवा पत्नी यांपैकीं कोणीच हयात नसल्यास आपली सर्व इस्टेट नलिनी नांवाच्या आपल्या मित्रकन्येस बहाल करण्यांत बाबासाहेबांचा जो कमालीचा लहरीपणा व्यक्त झाला आहे, त्याला तर वाङ्मयांतच काय पण व्यावहारिक जगांतही दुसरी तोड सांपडणें केवळ दुरापास्त आहे. पोटीं सर्व पुत्रच असल्यामुळें आपणास एकादी मुलगी असावी असें विदर्भाधिप भीमकराजाप्रमाणें बाबासाहेबानांही घटकाभर वाटलें असलें, तरी औरस मुलीच्या दुधाची ही तहान मित्रकन्येच्या ताकानें भागवून घेण्याचें तसेंच सबळ कारण नाटककारानें येथे दाखविणें अवश्य होतें. तशांत नलिनीनें तरी बाबासाहेबांच्या आयुष्यांत त्यांची अशी काय सेवाचाकरी केली होती कीं, तिच्यावर निहायत खूष होत्सात्या त्यांच्यासारख्या वृद्धानें आपली सर्व इस्टेट तिला सुपूर्त करावी ? बाबासाहेबांनीं अगदीं भाळून जाण्यासारखे कोणतेच गुण जसे नलिनींत दिसत नाहींत, तसेंच हेरंब व वैकुंठ यांचे त्यांच्या वडिलार्जित इस्टेटीवरील न्याय्य हक्क उडवून लावले जावे असें कोणतेंच अपकृत्य त्यांच्या हांतून घडलेलें दिसून येत नाहीं. हेरंबानें शिक्षणाचा तिटकारा करणें, किंवा वैकुंठानें एल्. एल्. बी. होऊनही वकिली न करणें, हे कांहीं अक्षम्य असें गुन्हे नव्हते कीं, ज्यांच्यामुळें ते करणाऱ्यांचें त्यांच्या बापानें वाटोळें करून त्यांचा जन्माचा शत्रु व्हावें ! तथापि आपल्या मृत्युपत्राच्याद्वारां आपल्या इस्टेटीची अशी खैरात करतांना बाबासाहेबांनीं हेरंबावर जेवढा अन्याय केला आहे, तेवढा दुसऱ्या कोणावर केलेला नाहीं. एकवेळ नावडत्या वैकुंठालाही आपल्या इस्टेटीचा एक्झिक्यूटर नेमणारे व केरोपंतासारख्या हिकमती वकीलालाही आपल्या

मृत्युपत्राचा विश्वस्त समजणारे बाबासाहेब, हेरंबाला गिरगांवांतील एका घराशिवाय मात्र कांहीं ठेवीत नाहींत, व कान्होबासारख्या दुसऱ्याच्या तोंडानें पाणी पिणाऱ्या आपल्या पुतण्याला देखील वीस हजार रुपये देऊन टाकतात, हें पाहिलें म्हणजे सदर मृत्युपत्र करतांना बाबासाहेब वेडाच्या भ्रमांत तरी असले पाहिजेत, किंवा मृत्युसमयीं हरिद्वारला त्यांच्याजवळ कोणी आप्तेष्ट नाहींत याचा फायदा घेऊन, नाटककारानें आपल्या नाटकाच्या कथानकाला सर्वस्वी अनुकूल होतील अशीं कलमें त्यांच्या बेशुद्धावस्थेंत घालून तरी, हें बनावट मृत्युपत्र तयार केलें असलें पाहिजे असें वाटूं लागतें. कारण तसें नसतें तर बाबासाहेबांनीं सुखासुखी कांहीं आपली इस्टेट सदानंदाच्या विधवेला किंवा नलिनीला दिली नसती, हेरंबालाही असा लोंबत ठेवला नसता, वैकुंठालाही आपल्या इस्टेटीचा एक्झिक्यूटर किंवा केरोपंतालाही आपल्या मृत्युपत्राचा विश्वस्त त्यांनीं खात्रीनें नेमला नसता; व मग हेरंबाला तरी केरोपंताच्या बदसल्ल्यानें कोर्टाची पायरी चढण्याचें व केरोपंत-वैकुंठांना नलिनीभोंवती पिंगा घालण्याचें काय कारण होतें ? नाटककारानें ही सर्व परिस्थिति हेरली, व आपल्या कथानकाच्या गुंतागुंतीसाठीं हरिद्वारला बाबासाहेबांच्या मृत्युशय्येकडे त्यानें धूम ठोकली, व आपल्याला पाहिजे होतें तसलें मृत्युपत्र त्यानें त्यांच्याकडून करून घेतलें.

रेवेला देखील वास्तविक ब्रम्हदेशांतील आपला दीर्घकालीन अज्ञातवास संपवून चरितार्थासाठीं नर्सची नोकरी मिळविण्यास अगदीं ऐनवेळीं मुंबईला दाखल होण्याचें, किंवा वैकुंठानें तरी नलिनीची कंपॅनियन् म्हणून रेवेची रवानगी नलिनीच्या घरीं करण्याचें काय बरें कारण होतें ? मुंबईला मिळाली तशी नर्सची नोकरी रेवेला ब्रह्मदेशांत मिळाली नसती असें थोडेंच होतें ! किंवा नलिनीसारख्या अपरिचित व अल्पवयीन मुलीची ताबेदार म्हणून रेवेला तिच्या घरीं ठेवण्यापेक्षां, ज्या वैकुंठानें तिला आपली वहिनी म्हणून प्रथम प्रिन्सेस स्ट्रीटवर ओळखलें होतें, त्यानेंच चेंबूरच्या

शेतावरील आपल्या स्वतःच्या झोपडींत तिला आश्रय देण्यास तरी काय हरकत होती ? यामुळें नाटकाच्या तिसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत वैकुंठभावोजींना भेटल्याविना रेवावहिनींना समाधान वाटत नसल्यानें जें त्यांना निष्कारण चेंबूरला पळावें लागलें आहे, तें तरी टळलें असतें ! पण रेवा काय किंवा वैकुंठ काय दोघांचाही अगदीं नाइलाज झाला असला पाहिजे असें दिसतें. आपण ब्रह्मदेशांतून मुंबईस गेलों नाहीं तर 'विधवा ही समाजाच्या सत्तेची गुलाम असते' हें आपल्या नाटककाराचें मोठें थोरलें प्रमेय उघडें पडून, पुनः केरोपंताचा कावा उघडकीस आणावयास आपल्याशिवाय त्याच्या मदतीस ऐनवेळीं कोण धावणार हा प्रश्न जसा रेवेला भेडसावीत होता, तसेंच आपण जर रेवेला नलिनीच्या घरीं ठेवली नाहीं, तर नलिनीबद्दल तिला वात्सल्याचा उमाळा कसा फुटणार, आपली सर्व इस्टेट नलिनीला देऊन टाकून स्त्री आपल्या जातीच्या रक्षणाकरतां केवढा स्वार्थत्याग करते, हें दाखविण्याची संधि तरी रेवेला कशी मिळणार व शेवटीं माता व मातृभूमि यांच्या हुकमी जयजयकारांत मामांचें नाटक कसें संपणार हे प्रश्न देखील वैकुंठाला बेचैन करीत असले पाहिजेत. रेवा व वैकुंठ यांनीं याप्रमाणें विचारांतीं आयत्यावेळीं आमच्या नाटककाराला असा कांहीं हात दिला आहे कीं, कथानकांतील भावी हालचालींबद्दल नाटककारानें त्यांच्याशीं अगाऊच तसें बोलून घेतलें होतें कीं काय, अशीं वाचक-प्रेक्षकांना जबर शंकाच यावीं !

कथानकाच्या या विस्कळितपणाप्रमाणें किंवा भोंगळपणाप्रमाणेंच आपल्या नाटकाच्या प्रतिपाद्य विषयाबद्दलही वरेरकरांच्या डोळ्यापुढें कांहीं निश्चित अशी कल्पना असावी असें बिलकुल दिसून येत नाहीं. नाटकांतील प्रमुख पात्रांच्या शेवटीं होणाऱ्या परिणतीवरूनच बहुधा नाटककार आपल्या नाटकाला द्यावयाचें तें नामाभिधान देऊन टाकीत असतात. 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकांत वैकुंठ, नलिनी व केरोपंत हीं प्रमुख पात्रें असल्यानें, वास्तविक वैकुंठ-नलिनीच्या शेवटीं झालेल्या मीलनाला किंवा

केरोपंतानें आपली वकिली सोडून खासगी पंचायतींच्या मार्गानें गरीबांचे खटले तोडण्याच्या अनुसरलेल्या ध्येयाला अनुलक्षून या नाटकाचा नामकरणविधि व्हावयास पाहिजे होता. पण रा. वरेरकरांनीं येथे ' सत्तेचे गुलाम ' असें आपल्या नाटकाचें नांव ठेवून त्याची मध्यवर्ती कल्पना जशी डावलली आहे, तसेंच समाजांतील सत्तेच्या गुलामांचें गाऱ्हाणें गाण्याचें ब्रीद स्वीकारून नसत्या क्षुद्र विषयांना निरर्थक महत्त्व देण्याचा त्यांनीं येथें प्रयत्न केला आहे. पक्षकार हे वकिलाच्या सत्तेचे, धाकटा भाऊ वडील भावाच्या सत्तेचा, किंवा विधवा ही सर्वांच्याच सत्तेची गुलाम असते, हे असे कांहीं बहुजनसमाजाच्या मनावर ठसवण्यासारखे जिव्हाळ्याचे महान् प्रश्न नव्हते, कीं ज्यांच्यासाठीं वरेरकरांनीं एवढें चार अंकीं नाटक तत्प्रीत्यर्थ खर्चीं घालावें ! ' प्रचलित विषयावर आधुनिक नाट्यतंत्राचा अवलंब करून प्रचारात्मक व वास्तववादी नाटकें लिहिणारे पहिले यशस्वी नाटककार ' अशा ललकारींत वरेरकरांचे प्रशंसक भाट त्यांना आजकाल खडी ताजीम देत असतात. पण वरेरकरांच्या या नाटकाच्या नांवानें घोषित झालेलें प्रमेय इतकें जुनगी व त्याचें कथानक तर इतकें अवास्तव आहे कीं, त्यावरून वास्तववादी-सामाजिक नाटककाराच्या महत्पदावर जसा त्यांना हक्क सांगतां येणार नाहीं, तसाच तत्कालीन प्रचलित राजकारणाचा प्रचार करण्यांत त्यांनीं दाखविलेल्या भित्रेपणामुळें, एक यशस्वी प्रचारात्मक नाटककार किंवा राजकीय नाटककार अशी मानाची बिरुदावलीही त्यांना धारण करतां यावयाचीं नाहीं. रा. वरेरकरांनीं ' सत्तेचें गुलाम ' हें नाटक इ. स. १९२२ सालीं लिहिलें, त्यावेळीं म. गांधींनीं हिंदुस्थानांत सर्वत्र पुकारलेली असहकारितेची चळवळ चालू असून, वकिली व शाळा–कॉलेजें यासारख्या सरकारच्या राजयंत्राला मदत करणाऱ्या संस्थांवर बहिष्कार घालण्याचा आदेश जनतेला देण्यांत आला होता. रा. वरेरकरांना जर स्वतःला खरोखरच एक प्रचारात्मक अथवा राजकीय नाटककार म्हणवून घ्यावयाचें

होतें, तर त्यांच्या या नाटकांतील वैकुंठानें प्रथम पासूनच व केरोपंतानें शेवटीं शेवटीं जी वकिली सोडली, ती म. गांधींच्या असहाकारितेच्या पुरस्कारार्थ सोडली असें दाखवून, त्या मोठ्या समकालीन चळवळीचा या नाटकांत त्यांनीं स्पष्टतेनें अनुकूल असा उल्लेख कोठें तरी करावयास पाहिजे होता. ब्रिटिश राजसत्तेला दहशत बसविणें हें आपल्याकडील राजकीय नाटकाचें एकमेव गमक आहे, असें वरेरकरांचे एक टीकाकार व प्रस्तावनाकार प्रा. वि. ह. कुलकर्णी यांनीं आपल्या प्रस्तावनेंत घोषित केलें आहे. पण त्यांनीं दिलेलें हें गमक राजकीय नाटकाचें रचनात्मक स्वरूप मुळींच दर्शवीत नसून, एकाद्या नाटकाचा राजकर्त्यांवर होणारा तात्पुरता लहरी परिणाम मात्र दर्शवीत आहे असें म्हटलें पाहिजे. खरें पाहिलें असतां लेखकानें राजसत्तेला दहशत बसविणें हा हेतु प्रथम मनांत कल्पून लिहिलेलें नाटकच कांहीं झालें तरी राजकीय होऊं शकेल. मग त्याचें स्वरूप तसें उघड असो किंवा पौराणिक अगर ऐतिहासिक रूपकात्मक असो. ‘पानिपतचा मोबदला’ या नाटकानें सरकारला कांहीं काल दहशत बसविल्यामुळें, त्या नाटकाला बरेच दिवस बंदिवास सोसावा लागला हें पुष्कळांना माहित आहे. पण म्हणून कांहीं त्या नाटकाच्या ऐतिहासिक स्वरूपाकडे पूर्णपणें दुर्लक्ष करून त्याला ‘राजकीय नाटक’ असें कोणी म्हटलेलें ऐकिवांत नाहीं. याचें कारण असें कीं, तें नाटक राजद्रोही आहे, असा सरकारनें जरी आपला ग्रह करून घेतला होता, तरी नाटककारानें तें तत्कालीन राजकर्त्यांना दहशत बसविण्याच्या उद्देशानें लिहिलें होतें असें म्हणवत नाहीं. कोणतेंही नाटक जें राजकीय बनतें, तें देशाच्या राजकारणावर परिणाम करणाऱ्या एकाद्या प्रचलित चळवळीचा त्या नाटकाच्या कथानकांत प्रत्यक्षपणें अगर एकाद्या पौराणिक किंवा ऐतिहासिक रूपकाच्याद्वारां अंतर्भाव केल्यानेंच बनत असतें, हें रा. खाडिलकरांच्या ‘कीचकवधा’ सारख्या नाटकावरूनही समजून येण्यासारखें आहे. खाडिलकरांचें हें नाटक जरी वरून पौराणिक भासलें,

तरी कर्झनसाहेबांनें तत्कालीं घडवून आणलेल्या वंगभंगाचा निषेधच त्यांना प्रामुख्यानें अभिप्रेत असल्यानें, त्या नाटकाचें खरें राजकीय स्वरूप मुळींच झांकलें न जातां, तें तत्काल सरकारच्या इतराजीला प्राप्त झालें. राजकीय नाटककार हा एक विशिष्ट राजकीय ध्येयाला स्वतःला वाहून घेतलेला जिव्हाळ्याचा लेखक असल्यामुळें, त्याचें नाटक बाह्यतः जरी पौराणिक किंवा ऐतिहासिक भासलें, तरी त्यांत प्रच्छन्नपणें त्याच्या राजकीय मतांचा प्रचार बेधडकपणें केलेला असतो. असा नाटककार आपण एक नाटककार म्हणून मिरविण्यापेक्षां आपल्या राजकीय मतांचीच मुर्वत अधिक धरीत असल्यामुळें, आपल्या नाटकावर पुढें मागें सरकारच्या इतराजीची आपत्ति कोसळेल ही भीति मनांत बाळगून आपल्या नाटकांतील प्रतिपाद्य विषयाला थोडी देखील मुरड घालण्याचा भित्रेपणा तो कदापि दाखवीत नाहीं.

आमच्या मामासाहेब वरेरकरांची गोष्ट याहून बरीच वेगळी आहे. त्यांना राजकारणाचा अभिनिवेश तर राहोंच, पण उभ्या आयुष्यांत त्याचा वारा देखील त्यांनीं आपल्या अंगाला लागूं दिला नसल्यानें, ‘ सत्तेचे गुलाम ’ हें नाटक लिहितांना त्यांना ‘ बंधनात्मक परिस्थितीची योग्य जाणीव ’ ठेवण्याची जी बुद्धि सुचली आहे, ती त्यांच्या मूळच्या कूर्मवृत्तीचीच द्योतक समजली पाहिजे. अशास्थितींत आपल्या नाटकांत म. गांधींच्या असहकारितेच्या चळवळीचा पुरस्कार करून आपला सुखाचा जीव मामा सरकारच्या इतराजीच्या दुःखांत लोटून, पुनः आपलें नाटक रंगभूमीवर आणण्याची चालून आलेली संधि गमावतील हें मुळींच संभवनीय नव्हतें. रा. वरेरकरांचा आत्मा एका सुखासीन प्रहसनकाराचा असून, रा. रा. खाडिलकरांप्रमाणें राजकीय नाटककाराचा कांटेरी मुकुट त्यांच्या मस्तकाला जसा पेलण्यासारखा नव्हता, तसा तो तेथें शोभण्यासारखाही नव्हता, हें त्यांच्या अगदीं अलीकडील ‘ शिंगापुरांत ’ या नाटकावरूनही समजण्यासारखें आहे. इतकें असूनही मामा जेव्हां स्वतःला प्रचारात्मक नाटककार

म्हणवून घेतात, असहकारितेसारख्या ज्वलज्जाल चळवळीपासून वावभर लांब राहूनही जेव्हां लोकांनीं आपल्या ‘ सत्तेचे गुलाम ’ या नाटकाला राजकीय म्हणावें अशी थोडी फार अपेक्षा बाळगतात, तेव्हां त्यांच्या आत्मवंचनी वृत्तीचें आश्चर्य वाटल्यावांचून राहत नाहीं. राजकीय किंवा प्रचारात्मक नाटक हें एक सतीचें वाण असून, आपल्यासारख्याच्या नाजुक प्रकृतीला तें मानवणारें नाहीं, इतकी जाणीव रंगभूमीच्या प्रदीर्घ तपस्येनंतर त्यांना व्हावयास नको होती काय ?

याच्या उलट “ राजकीय नाटककार ” या पदवीवरील आपल्या आवडत्या नाटककाराचा हक्क सर्व बाजूनीं उडत आहे, असें पाहून रा. वरेरकरांचे भक्त टीकाकार गांधीजींच्या राजकारणांतील सामाजिक चळवळीच्या भागावरच तेवढा त्यांनीं भर दिल्याचें श्रेय त्यांच्या गळ्यांत बांधून प्रस्तुत नाटकाची सामाजिक बाजू सांवरून धरण्याचा भगीरथ प्रयत्न करीत आहेत. वास्तविक असहकारितेच्या चळवळीमुळेंच तत्कालीं वकीलीच्या त्यागाला देशभक्तीचें महत्व प्राप्त झालें होतें. पण रा. वरेरकरांनीं नेमक्या त्या चळवळीबद्दलच तेवढें मूग गिळले असल्यानें, तेथे देशभक्तीचा प्रश्न जसा उपस्थितच होत नाहीं, तशी वकिली सोडण्याची अपेक्षाही समर्थनीय ठरत नाहीं. असें असून जेव्हां वरेरकरांचा वैकुंठ, एल्. एल्. बी. होऊनही वकिली करीत नाही, किंवा त्यांचा केरोपंत जो शेवटीं वकिली सोडून खासगी पंचायती स्थापण्याची प्रतिज्ञा करतो, त्याला असहकारितेच्या चळवळीच्या अभावीं सयुक्तिक असें कोणतें कारण नाटककारानें दिलें आहे, व मामांचे टीकाकार म्हणतात त्याप्रमाणें, गांधीजींच्या राजकारणांतील कोणत्या सामाजिक चळवळीचा कितीसा भाग तेथें कारणीभूत झाला आहे, याचा त्यांनी निःसंदिग्ध खुलासा करणें अवश्य होतें. असहकारितेच्या चळवळीच्या आधाराशिवाय त्याकालीं देशभक्तीसाठीं वकिलीचा त्याग या ध्येयाला जसा कांहींच राजकीय अर्थ नव्हता, तसें त्याला सामाजिक महत्व असें मुळींच नव्हतें, व मामांचें विचक्षण टीकाकार जर ‘ वकिली

धंद्याकडे सामाजिक दृष्टिकोनांतून पाहणें ' हा वाक्यप्रयोग, ' वकिली कारवाईवर प्रकाश ' या अर्थी योजीत असतील, तर तसा प्रकाश पाडण्यास रा. वरेरकरांना देशभक्ति, खादी, खासगी पंचायती इत्यादिकांचा द्राविडी प्राणायाम करीत बसण्याचें तरी काय कारण होतें ? १९२२ सालच्या असहकारितेच्या चळवळीपूर्वी देखील वकिली धंद्याची इष्टानिष्टता काय ती सिद्धच होती, व वरेरकरांना जर वकिली धंद्यावर कोणीकडून तरी कोरडेच ओढावयाचे होते, तर वकिली धंद्यांतील निंद्य व्यापारांचेंच फक्त आविष्करण यापूर्वी केव्हांही त्यांना आपल्या एकाद्या स्वतंत्र नाटकांत सहज करतां आलें असतें. पण मामांना एकीकडून आपल्या नाटकांत असहकारितेचें सरकारला वावडें झालेलें नांव नको होतें, तर दुसरीकडून त्या चळवळीच्या लोकप्रियतेचा फायदा घेऊन हें नाटक लिहिण्यांत दाखविलेल्या व्यवहारचातुर्याचें व वकिलीधंद्याकडे सामाजिक दृष्टिकोनांतून पाहिल्याचें श्रेय मात्र पटकावायचें होतें. अशा या त्यांच्या दोन्ही डगरीवर हात ठेवण्याच्या वृत्तीमुळें, निश्चित असें कोणतेच ध्येय त्यांच्या नाटकाच्या पदरांत पडूं शकलें नाहीं. आज नुसत्या ' देशभक्ति ' ' खादी ' अशा हुकमी व भडक शद्बांच्या पेरणीनें ' सत्तेचे गुलाम ' या नाटकाला जसें राजकीय स्वरूप प्राप्त होत नाहीं, तसें तेथें वकिलांच्या कारवाईवर पाडलेल्या प्रकाशानें एकाद्या मोठ्या सामाजिक दृष्टिकोनाचें महत्वही त्याला मिळालें आहे असें वाटत नाहीं. म. गांधींनींसुद्धां वकीलीवर बहिष्कार घालण्यास सांगतांना त्या धंद्याचा निषेध असा कधींच केला नव्हता. पण आमच्या मामांनीं मात्र त्यांच्या असहकारितेचा मूळ गाभाच तेवढा सोडून त्या चळवळीकडे सामाजिक दृष्टिकोनांतून पाहण्याचा आव आणतांना, वकिलीसारख्या बुद्धिजीवी धंद्यावरील आपला मत्सरी राग उगवून घेण्याची संधि येथें साधून घेतली आहे. कांहीं वकील आपल्या धंद्याला काळिमा फासणारें वर्तन करीत असले, म्हणून सर्व वकीलवर्गच बदमाष, किंवा उभा वकिली धंदाच निंद्य असें कोण म्हणेल ?

व असें तर्कदुष्ट व हेत्वाभासमूलक प्रमेय आपल्या पात्रांच्या मुखानें जनतेपुढें मांडणाऱ्या नाटकाला व्यापक अर्थानें ' सामाजिक ' असें तरी कोण संबोधील ? म्हणून कोणत्याही राजकीय मताच्या, प्रचाराच्या अथवा कोणत्याही जिव्हाळ्याच्या सामाजिक प्रमेयाच्या अभावीं, प्रस्तुत ' सत्तेचे गुलाम ' या नाटकाला राजकीय अथवा सामाजिक ठरविण्याच्या खोल पाण्यांत न शिरतां, वकिली धंद्याच्या उपहासाच्या पार्श्वभूमिकेवर उभारलेलें व एका प्रेयसीसाठीं धडपडणाऱ्या दोन तरुणांच्या नेहमीच्याच प्रणय-त्रिकोणावर आधारलेलें एक सामान्य प्रहसन असेंच त्याचें निदान, त्याच्या सर्वसाधारण अवसानावरून केल्याखेरीज आपणांस दुसरें गत्यंतर नाहीं.

येणेंप्रमाणें नाटकाच्या प्रतिपाद्य विषयाच्या बाबतींत अशी ही घसरगुंडीला लागलेली मामांच्या नाटकाची गाडी, रचनाकौशल्याच्या बाजूनेंसुद्धां त्यांना सांभाळून धरतां आली आहे, असें दिसून येत नाहीं. तशांत प्रथमच एका पौराणिक कथानकाची काडी मोडून माडी बांधणाऱ्या मामासारख्या नाटककारानें सामाजिक नाटकाच्या नवीन प्रांतांत पाऊल टाकतांना आपल्या पूर्वीं होऊन गेलेल्या गडकऱ्यासारख्या यशस्वी नाटककाराचें अनुकरण करणें क्रमप्राप्तच नसलें तरी अस्वाभाविक खास नव्हतें हें लक्षांत घेऊत देखील, ' हाच मुलाचा बाप ' व प्रस्तुत ' सत्तेचे गुलाम ' यांवर ' भावबंधन ' नाटकाची जी छाया पडल्यासारखी दिसत आहे, तिचें कारण मामांनीं त्या नाटकाची अयशस्वी नक्कल करण्याचा केलेला प्रयत्न हेंच होय असें म्हणतां येईल. कै. गडकऱ्यांनीं झालें तरी आपल्या नाटकांत शेक्‌स्पिअरच्या नाट्यतंत्राचेंच अनुकरण केलें आहे. पण तें मामा वरेरकराप्रमाणें कुठें नाटकाच्या अंकांची संख्या, कुठें पात्रांचीं संख्या, किंवा कुठें नायक, खलनायक यांची योजना, अशा बाह्य गोष्टींच्या बाबतींत न करतां, शेक्‌स्पिअरप्रमाणेंच दोन विरोधी व्यक्तींचा, घटनांचा अगर व्यक्ति-परिस्थितीचा तुमुल संघर्ष दाखवितांना मुख्य कथानक व इतर उपकथानकें यांतील प्रमुख

रसाचें अथवा विविध भावनांचें जें अद्वैत त्यांनीं वाचक-प्रेक्षकांच्या प्रत्ययास आणलें आहे, त्यामुळेंच त्यांचीं नाटकें आज मराठी वाङ्मयांत अजरामर होऊन बसलीं आहेत. भावबंधन नाटकांत प्रभाकर-लतिकेच्या व मालती-मनोहराच्या प्रणय भावनेला घनःश्यामासारख्या खलपुरुषाचा तीव्र विरोध असतो ही वरवर दिसणारी वस्तुस्थिति असली, तरी हा विरोध अथवा समरप्रसंग कै. गडकऱ्यांनीं एका विशिष्ट बिंदूपर्यंत प्रकर्षाला नेऊन तेथून क्रमानें आपल्या अपेक्षित साध्यांत त्याचा ज्या असामान्य कौशल्यानें शेवट केला आहे, त्याची मामा वरेरकरांना ओझरती जरी कल्पना असती, तरी त्यांच्या ‘ सत्तेचे गुलाम ’ या नाटकाच्या रचनेंत आज दिसणारा बेलगामीपणा खात्रीनें दिसला नसता. पुनः भावबंधन नाटकांत नायिका नायकावर व उपनायिका उपनायकावर प्रथम पासूनच मनानें आसक्त असल्यानें, त्यांच्या प्रेमप्रवाहाला विरोध करणाऱ्या खलपुरुषाच्या कपटकारस्थानाशीं दोन हात खेळून व त्याचा शेवटीं पुरता मोड करूनच तेथील नायक-उपनायकांना आपलें इष्ट तें साध्य साधण्यांत आपलें बुद्धिसर्वस्व खर्चावें लागतें, तर आमच्या मामांच्या प्रस्तुत नाटकाची नायिका नलिनी, अगदी प्रथम पासूनच केरोपंतासारख्या तथाकथित खलपुरुषावर आपणहून निहायत फिदा झाली असल्यानें, व अशा रीतीनें नाटकाची नायिका खलपुरुषाला विनायास हस्तगत झाल्यानें, त्याला कसला विरोध करण्याचें किंवा लढा देण्याचें कारणच उरलें नसून, उलट-पक्षीं वैकुंठासारख्या मुख्य नायक म्हणवून घेणाऱ्याला मात्र त्याची प्रेयसी मनानेंच त्याला पारखी झालीं असल्यानें, केरोपंताविरूद्ध लढा पुकारण्यास लागणाऱ्या नैतिक धैर्याभावीं त्याची अवस्था अक्षरशः एकाद्या चोरासारखी मोठी शोचनीय झाली आहे; इतकेंच नव्हे तर, केरोपंत-नलिनी यांच्या प्रेमरहस्याच्या दुधांत वेळोवेळीं आपल्या अनाहूत उपस्थितीच्या मिठाचा खडा टाकण्यानें वैकुंठच उलट या नाटकाचा खलनायक असावा अशी शंका कांहीं सूक्ष्म बुद्धीच्या वाचक-प्रेक्षकांना आल्याशिवाय राहत नाहीं.

बहुतेक सुखांत नाटकांत नायिकाप्रेम हेंच बहुधा नायक व खलनायक यांतील समरप्रसंगाचें मूळ असतें. पण वरेरकरांच्या या नाटकांत हा प्रश्न स्वतः नायिकेनेंच आपलें प्रेम खलपुरुषाला प्रथमच वाहून सोडविला असल्यानें, समरप्रसंगाला येथे कांहीं वावच राहिला नसून, नाटककारानें त्याची उणीव वैकुंठाच्या केरोपंताशीं वेळोवेळीं होणाऱ्या शाब्दिक चीरफडीनें व केरोपंत–नलिनी यांच्या प्रेमपतंगाला लहरी नलिनीच्या देशभक्तीविषयक खुळ्या शंकाकुशंकांनीं बसणाऱ्या हेलकाव्यांनीं भरून काढण्याचा अयशस्वी प्रयत्न केल्याचें मात्र स्पष्ट दिसून येतें. खरोखर देशभक्ताशींच लग्न करण्याची नलिनीची अट, ही या नाटकाच्या लढ्याला कारण होऊन, त्या अटीच्या निकषावर केरोपंत व वैकुंठ यांच्या सक्रिय देशभक्तीचीं तुलना होत होत शेवटीं एका आणीबाणीच्या प्रसंगीं नायकानें खलनायकावर आपल्या गुणवैशिष्ट्यानें मात केल्याचें दृश्य जर नाटककारानें येथें रंगविलें असतें, तर प्रस्तुत नाटकांतील कथानक एका ठराविक बिंदूपर्यंत परिपुष्ट होऊन, तेथून त्याचा ठराविक साध्याकडे होणारा लयहि त्याला अधिक चातुर्यानें दाखवितां आला असता. पण वरेरकरांच्या या नाटकांत खलनायकानें एकदां काबीज केलेलें व पुढें त्यानें पोलिसाकडून स्वतः गिरफदार होऊन नायिकेच्या देशभक्तीच्या खुळ्या कल्पनेच्या कसास उतरविलेलें नायिकाप्रेम, नायकाला खऱ्या अर्थानें कधींच आत्मसात् करतां न आल्यानें, नाटकाच्या तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत चेंबूर मुक्कामीं वैकुंठाच्या शेताचा ताबा घेण्यास केरोपंतासमवेत गेलेल्या नलिनीचें वैकुंठाबद्दल प्रथम असलेलें वाईट मत बदलूं लागण्यास एकाद्या उष्णतामापक यंत्राप्रमाणें खेडेगांवच्या शुद्ध हवेचा जो तिच्यावर परिणाम झाल्याचें नाटककारानें तिच्याच तोंडून वदविलें आहे, तें जितकें अस्वाभाविक तितकेंच नायकाच्या गुणहीनतेचें निदर्शक समजलें पाहिजे. तथापि या प्रसंगानंतर तरी नायिका खलपुरुषापासून सुटून नायकाकडे मनानें पूर्णपणें झुकली असें जरी नाटककारानें दाखविलें असतें, तरीदेखील नाटकाच्या शेवटीं तिचें नायकाशीं झालेलें मीलन वाचक–प्रेक्षकांना आकस्मिक व

इटाकृष्ट वाटलें नसतें. पण आपल्या नायिकेचे डोळे खलपुरुषाच्या प्रेमाच्या बाबतींत सुखासुखीं उघडले असें दाखविणें आमच्या मामांना अगदीं कसेसेंच वाटूनच कीं काय, त्यांनीं 'भावबंधनां'तील लतिकेप्रमाणेंच आपल्या नायिकेवर खलपुरुषाकडून लत्ताप्रहार झाल्याचा बाका प्रसंग प्रत्यक्ष नायकाच्या डोळ्यादेखत अशा कांहीं शिताफीनें घडवून आणला आहे, कीं नायकाला त्यामुळें दुसऱ्या तिसऱ्या कांहीं पराक्रमाची जरूरी न भासतां सर्व नाटकभर त्याचा तिरस्कार करणारी त्याची प्रेयसी शेवटीं असहाय होत्साती त्याच्याकडे कशी झकत चालत यावी! 'भावबंधन' नाटकाच्या चवथ्या अंकांत लतिका घनःश्यामाला शरण जाऊन त्याची पत्नी होण्याचें दिव्य पत्करते, हा घनःश्यामाच्या विजयाचा व म्हणुनच नाटकाची परिसीमा घडविणारा प्रसंग आहे. उलट 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकांतील खलनायक घनःश्यामा-प्रमाणें आपल्या नायिकेवर लत्ताप्रहाराचा विक्रम करून आपल्या हातची नायिका दवडीत असून विरुद्धपक्षाला मात्र ती अनायासें सुलभ करून देत आहे! येथें प्रस्तुत नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत "असा एक काल येईल कीं, त्यावेळीं पाणिग्रहणाच्या याचनेसाठीं या वैकुंठापाशीं तुला रडत यावें लागेल." हें वैकुंठानेंच केलेलं घनःश्यामी-धर्तीचें भाकीत खरं ठरण्याची संधि कशी विनाश्रम साधली आहे असें फार तर आपण म्हणावें! वास्तविक नलिनी कांहीं पाणिग्रहणाच्या याचनेसाठीं वैकुंठाकडे आपणहून कधींच रडत आलेली नाहीं. उलट केरोपंताकडून लाथाडली गेल्यामुळें तिच्या भांबावलेल्या मनःस्थितीचा फायदा वैकुंठानेंच घेतला असून, तिच्या प्रेमाचा अर्जदार म्हणून मोठ्या अजीजीनें तो तिची विनवणी करीत असल्याचें दृश्य आम्हांला दाखवून मात्र नाटककारानें येथें नाट्यतंत्रांतील 'पर्यवसानसूच-कतेच्या' आपल्या ज्ञानाचें निव्वळ हंसे करून घेतलें आहे. केरोपंतावरील नलिनीचें प्रेम शेवटपर्यंत जसें कधींच कमी झालेलें नाहीं, तशीच ती

वरील लत्ताप्रहाराच्या प्रसंगानंतरही वैकुंठावर मनानें कधीच एकरूप झालेली नसल्यानें, नाटककारानें तिच्यावर लादलेलें हें वैकुंठप्रेम, या नाटकाचें स्वाभाविक पर्यवसान आहे अशी कोणाचीच समजूत होत नाहीं. असा हा वैकुंठ-नलिनीविवाह इतक्या जबरदस्तीनें घडवून आणण्यापेक्षां नाटककारानें जर नलिनीला प्रथमपासून कोणत्या कां गुणांनीं असो, शेवटपर्यंत आकृष्ट करणाऱ्या व शेवटीं पश्चात्तापदग्ध होऊन वकिली धंद्यावर पाणी सोडणाऱ्या केरोपंताशींच तिचें मीलन व तेंही वैकुंठाच्या मध्यस्थीनें घडवून आणून जर आपल्या नाटकाचा शेवट केला असता, तर नलिनीच्या मनोविकासाच्या दृष्टीनें प्रस्तुत नाटकाच्या कथानकाला थोडी तरी सुसंगता प्राप्त होऊन, पुनः वैकुंठाच्या भूमिकेलाही त्याच्या त्यागानें आजच्यापेक्षां केवढा तरी उठाव मिळाला असता! आमच्या मामा वरेरकरांना आपल्या कथानकाच्या परिणामकारक पर्यवसानाचें, तें घडवून आणण्यास लागणाऱ्या पूर्वतयारीवजा सूचकतेचें व त्यांतील घटनांच्या स्वाभाविक विकासक्रमाचें बिलकुल परिज्ञान नसल्यानें, कुठें तरी व कसें तरी घरंगळत गेलेल्या प्रस्तुत नाटकाच्या लहरी रचनेनें जशी त्याची सर्व कळा खाल्ली आहे, तसा ' नाटक ' या अभिधानावरील त्याचा हक्कही तिनें पूर्णतया उडवून टाकला आहे.

अशा या रचनेच्या सर्वत्र उडालेल्या परवडीप्रमाणेंच प्रस्तुत नाटकांतील पात्रांच्या स्वभावोद्घाटनासाठीं व त्यांच्या निर्णायक हालचालींची स्पष्ट कल्पना येण्यासाठीं जे प्रवेश नाटककारानें रंगभूमीवर प्रत्यक्ष प्रेक्षकांसमोर घडलेले दाखविणें अत्यंत आगत्याचें होते, ते तसे न दाखवितां नेमके तेच तेवढे गाळून टाकून त्यांचें वर्णन इतर पात्रांच्या संभाषणांत कसें तरी आणण्यांत आपण फार मोठी कलात्मक काटकसर अंमलांत आणली आहे, असें जरी रा. वरेरकरांना घटकाभर वाटलें, तरी अशा महत्वाच्या प्रवेशाभावीं आपल्या नाटकाच्या विचक्षण वाचक-प्रेक्षकांच्या पदरीं आपण केवढी थोरली निराशा बांधून आपल्या नाटकानें खरें स्वारस्यच आपण कसें नष्ट

करीत आहोत याची त्यांना अंधुक देखील कल्पना असावी असें बिलकुल दिसत नाहीं. सत्तेचे गुलाम या नाटकांत केरोपंताच्या वकिली डावपेंचाचा प्रत्यक्ष व स्वतंत्र असा एकही प्रसंग जसा सबंध नाटकांत दाखविलेला नाहीं, तसेंच त्याचें कावेबाज अंतरंग स्पष्ट करणारें संभाषण अगर स्वगत भाषण नाटककारानें आमूलाग्र कोठेंच न योजल्यानें, केरोपंताच्या वकिली डावपेचाचे अथवा त्याच्या उलट्या काळजाचे वैकुंठासारख्या त्याच्या प्रतिस्पर्ध्यानें आपल्या भाषणांत उडत उडत केलेले उल्लेख, प्रेक्षकांना खात्रीलायख न वाटतां उलट त्यांचा अपेक्षाभंग करण्यास मात्र कारण होतात. आज केरोपंत त्याच्याजवळ विश्वासानें ठेवलेल्या सीलबंद मृत्युपत्राची सिलं वाफेवर धरून आपल्या घरीं गुप्त रीतीनें उघडून वाचणारा, किंवा हेरंबाला एक, तर नलिनीला दुसराच सल्ला देऊन दोन्हीहीं बाजूनीं चव्वा मारणारा असा परम धूर्त वकील असल्याचें नाटककार आपणास वैकुंठाच्या तोंडून जरी अनेकवार सांगत असला, तरी केरोपंताच्या तशा प्रत्यक्ष कृतीच्या अभावीं अथवा त्यांचें खरें मनोगत उघड करणाऱ्या त्याच्या उद्गाराभावीं प्रेक्षक अशा अलबत्या गलबत्यांच्या उद्गारांवर आपला विश्वास ठेवण्यास मुळींच तयार होत नाहींत. उत्तम नाटकाची कसोटी हीच कीं, त्यांतील पात्रांची परीक्षा त्यांच्या कृतीवरून व उद्गारांवरून होते. पण कोणत्याही अभिजात नाटककाराच्या अंगीं भिनलेला हा साधा नाट्यनियम आमच्या वरेरकरांना अवगतच नसल्यामुळें, केरोपंताला त्यांना ज्या स्वरूपांत रंगभूमीवर नाचवावयाचा होता त्याच्या अगदीं उलट स्वरूपांत तो प्रेक्षकांपुढें उभा राहिला आहे.

तथापि याहीपेक्षां प्रस्तुत नाटकाच्या दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशाच्या शेवटीं नाटककारानें नवीन नाट्यतंत्राच्या नांवाखालीं स्थलकालाला गवसणी घालण्याचा प्रयत्न करतांना, अनेक प्रवेशांच्या एकत्र पंचमेळ खिचडीचा जो अजब मासला आम्हांला चाखावयाला लावला आहे, त्यावरून तरी निदान आमचे मामा आपल्या वाचक-प्रेक्षकांना किती दुबखुळे

समजत आहेत याची कांहींशी कल्पना येते. या प्रवेशांत शेवटीं एकदा नलिनीवरील आपल्या प्रेमाची शहानिशा करून घेण्यासाठीं केरोपंत वैकुंठास आपल्या ऑफिसांत बोलावतो, व तेथे परस्परांच्या देशभक्तीबद्दल व वकिलीधंद्याबद्दल बरीच भवती न भवती चालू असतां, थोड्या वेळानें तेथे येणाऱ्या नलिनीदेखत त्या दोघांत तिच्या प्रेमाचा सौदा सुरू होतो. यावर नलिनीनें देशभक्तास वरण्याच्या आपल्या प्रतिज्ञेस अनुसरून देशभक्तीचें रंगविलेलें मोहक स्वप्न ऐकण्यांत केरोपंत व वैकुंठ गुंग झाले असतांनाच एकीकडून आपल्या ‘ स्वदेशी ’ वरील व्याख्यानाला अध्यक्ष होण्याची विनंति करणारा मार्तंडराव, दुसरीकडून बळजबरीनें नलिनीच्या घराचा ताबा घेण्यासाठीं हेरंबराव येणार असल्याची सूचना देणारी क्षमा, तर तिसरीकडून हेरंबाच्या बोलावण्याचा निरोप घेऊन येणारा कन्होबा व चवथीकडून पुन: खुद्द केरो-महादेवांना सार्वजनिक शांततेचा भंग केल्याच्या आरोपाखालीं गिरफदार करण्यासाठीं येणारा पोलिस ऑफिसर व शिपाई, अशा या चार दिशांनीं केरोपंतावर झालेल्या एकदम चौफेर माऱ्यानें आजपर्यंत बरेच वाचक-प्रेक्षक विस्मयानें स्तंभित झाले असले, व अशा हा सर्वांचेंच लक्ष केंद्रित करून नाटकांतील पुढील घटनाबद्दल त्यांना अधिकच समुत्सुक करणारा मितव्ययी प्रवेश रचण्यांत आपण केवढे तरी नाट्यकौशल्य दाखविलें आहे अशी जरी स्वत: आमच्या नाटककाराला आत्मप्रौढी वाटत असली, तरी ही सर्व हातचलाखी करतांना त्याच्या हातून स्थलकालवैपरीत्याचा जो सावळागोंधळ घडून आला आहे, तो स्वतास तंत्रविशारद समजणाऱ्या मामासारख्या मुरब्बी नाटककाराला तरी अक्षम्यच समजला पाहिजे. कारण येथे मार्तंडराव केरोपंताला अध्यक्ष होण्यासाठीं आग्रह करतो काय, व लगेच त्याच प्रवेशांत जमाव जमवून शांततेचा भंग केल्याच्या आरोपाखालीं केरोपंत पोलिसाकडून तेथल्यातेथेच अगदी पकडला जातो काय, अशा या भिन्नस्थलीं व मध्यंतरी बऱ्याच कालावधीनें घडलेल्या दोन घटना एकाच स्थलीं, व एकसमयावच्छेदानें

घडल्या असें भासवून, रंगभूमीवर कशी तरी वेळ मारून नेतांना, रा. वरेरकरांनीं प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत अक्षरशः धूळफेक करून त्यांना कसें अगदीं हतबुद्ध बनविलें आहे! थोड्या विचक्षण प्रेक्षकाला मात्र केरोपंत सभेंत अध्यक्षीय भाषण करण्यास गेला तरी केव्हां व त्याच्यावर सार्वजनिक शांततेचा भंग केल्याचा आरोप सिद्ध होऊन तो पोलिसाकडून पकडला गेला तरी केव्हां, म्हणजे या दोन्ही गोष्टीं चुटकीसरशी होऊन पुनः जेथल्या तेथे झाल्या तरी कशा याचा संगतवार उलगडा न झाल्यानें आपण रंगभूमीवरील एक नाट्यप्रसंग पाहत आहो, कीं मागील अनेक प्रसंगाचें एकसमयावच्छेदानें दर्शन घडवून त्यांची उजळणी करणारा अथवा हजार मैलांचा प्रवास एका क्षणांत झाला असें जाहीर करणारा एकादा चलचित्रपट प्रसंग पहात आहो, असा त्याला भ्रम पडून, मामांनीं शामराव शिरगुप्पीकरांच्या कितीतरी अगोदर नाटक व चलचित्रपट या दोन कलांचा मनोहर मिलाफ केल्याचें श्रेयही कदाचित् तो मामांच्या गळ्यांत बांधावयाचा! वास्तविक येथे नलिनीची देशभक्तीची खुळी समजूत काढण्यासाठीं केरोपंतानें मार्तंडरावामार्फत केलेली व्याख्यानाची व पोलिस ऑफिसरामार्फत स्वतास पकडण्याची मतलबी पूर्वयोजना दर्शविणारा एक स्वतंत्र प्रसंग प्रेक्षकांना प्रत्यक्ष घडलेला प्रथम दाखवूनच जर हा केरोपंताच्या कैदेचा प्रसंग नाटककारानें कल्पिला असता, तर केरोपंताचा अपेक्षित ढोंगीपणाहि प्रेक्षकांच्या प्रत्ययास येऊन, पुनः आजची ही स्थलकालविसंगतीची मोठी आपत्तीही त्याच्यावर ओढवली नसती. नाटकांतील एकादें गुपित त्यांतील पात्रांना कळलें नाहीं तरी चालेल, पण तें प्रेक्षकांना त्यांच्या अगोदर समजलें पाहिजे म्हणजे पुढें त्याचा स्फोट होतांना त्यांना टांगल्यासारखे होत नाहीं, असा नाट्यरचनेचा सर्वसाधारण नियम आहे. आमच्या मामांनीं उलट प्रेक्षकांनाच विस्मयाचा धक्का देण्याच्या भरांत केरोपंताच्या कैदेमागील त्यानेंच लढविलेले कपटकारस्थान एका स्वतंत्र प्रवेशाच्या द्वारां प्रेक्षकांच्या उघडकीस आणून त्यांना विश्वासांत न घेतल्यामुळें,

नलिनीवर आपल्या देशभक्तीचा परिणाम व्हावा यासाठीं केरोपंतानेंच ही आपल्या कैदेची योजना केली होती असें प्रेक्षकांना कोणीकडून तरी कळावें म्हणून सदर प्रवेशाच्या प्रारंभीं " दार उघडून एक गृहस्थ येऊन त्यांच्याशीं (केरोपंताशीं) कांहीं खासगी भाषण करून निघून जातो " ही प्रेक्षकांच्या तर्कशक्तीला भलताच ताण देणारी त्यांची रंगभूमिगत सूचना जशी अपुरी पडून फुकट गेली आहे, तसाच केरोपंताचा हा ढोंगीपणा प्रेक्षकांना शेवटपर्यंत अज्ञात राहिल्यामुळें त्याला खलपुरुष करण्याचा मामांचा आशयही सपशेल विफल झाला आहे.

पुढें चवथ्या अंकाच्या शेवटींसुद्धां रेवा ही आपली सहधर्मचारिणी आहे, हें सिद्ध करण्यासाठीं केरोपंत आपल्या जवळील जें एक ॲग्रिमेंट काढून दाखवितो, त्याबद्दल नाटककारानें अशीच कांहीं तरी गफलत करून निवळ वेळ मारून नेली आहे. कारण खरें पाहिलें तर तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत चेंबूर मुक्कामीं नलिनीशीं खटका उडाल्यावर केरोपंत तडक मुंबईस जातो व चवथ्या अंकाच्या आरंभींच रेवा ही बाबासाहेबांच्या इस्टेटीची कायदेशीर वारस आहे हें उमगल्यामुळें, इस्टेटीच्या लोभानें रेवेशीं लग्नाचें संधान बांधण्यासाठीं तो तिची गांठ घेतो. रेवादेखील हें केरोपंताचें लोभी कारस्थान ओळखून भावी विवाहाचें वचन म्हणून आपल्या समजुतीखातर त्याच्याकडून एक ॲग्रिमेंट मागते, व केरोपंतही तशाप्रकारचें एक ॲग्रिमेंट तिच्या समजुतीखातर तिला स्टांपावर करून देतो. येथें हें ॲग्रिमेंट केरोपंतानें रेवेला करून दिलेलें असून, त्याचा उपयोग ती केरोपंताविरुद्ध त्याचा वरील लोभी कावा सर्वांसमक्ष ऐनवेळीं उघडकीस आणण्यासाठीं करणार आहे, अशी वाचक-प्रेक्षकांची प्रामाणिक अपेक्षा असते. पण पुढें नाटक जों वाचत अथवा पहात जावें तों चमत्कार असा, कीं वरेरकरांच्या या कथानकांत रेवेनें केरोपंताकडून करून घेतलेलें ॲग्रिमेंट कोठल्यां कोठे बेपत्ता होऊन, रेवा आपली सहधर्मचारिणी असल्याचा पुरावा म्हणून केरोपंतच उलट जेव्हां

आपल्या जवळचें एक निराळेंच ॲग्रिमेंट प्रकट करून दाखवितो, तेव्हां वाचक व प्रेक्षक इतकें दिङ्मूढ होतात, कीं आपण एक सामाजिक वास्तववादी नाटक वाचतों पाहतों आहोत, कीं एकादा अद्‌भुत जादूचा प्रयोग आपल्या डोळ्यापुढें घडत आहे, याचें त्यांना भान रहात नाहीं. आपण पूर्वी कोणती घटना व प्रसंग कल्पिले आहेत व त्यांचा पुढें आपणास रंग-भूमीवरील परिणामाच्या दृष्टीनें कसा मेळ घालावयाचा आहे, याची निश्चित रूपरेखा व परिज्ञान जर वरेरकरांजवळ असतें, तर आपल्या नाटकाच्या शेवटीं त्यांची अशी धांदल न उडतां, आलेला प्रसंग कसा तरी साजरा करण्यासाठीं, केरोपंताच्या ॲग्रिमेंटच्या कुत्र्याचा पाय, अजिबात अस्तित्वातच नसलेल्या रेवेचा ॲग्रिमेंटच्या मांजराला लावण्याचीं धांवपळही त्यांना करावी लागली नसती. मला राहून राहून आश्चर्य वाटतें तें हें कीं, केरोपंतानें करून दिलेलें ॲग्रिमेंट रेवेजवळ असतां, व रेवेनं तर मुळांत स्वतः ॲग्रिमेंट करून दिलेलें नसतां, केरोपंताजवळ हें ॲग्रिमेंट आलें तरी कुठलें, व त्यानें आपल्या कपटी स्वभावास अनुसरून हें रेवेच्या खोट्या सहीचें एक बनावटच ॲग्रिमेंट ऐनवेळीं पुढें आणलें असें जरी आपण मानलें, तरी रेवा याबद्दल कांहींच आक्षेप न घेतां, ‘ शाळेंत न गेलेल्या पोरानं रेघोट्या ओढलेलं एक चिठोरं ’ असा त्याचा अगदीं कांहींच न घडल्यासारख्या प्रशांत वृत्तीनं उल्लेख करते तरी कसा ? यापेक्षां प्रथम योजल्याप्रमाणें मामांनीं जर केरोपंतानें करून दिलेलें ॲग्रिमेंट सर्वांसमक्ष रेवेकडूनच उघडकीस आणलें असतें, तर वरून साळसूद दिसणाऱ्या केरो-पंताची नाटककाराला अपेक्षित अशी गुप्त कारवाई बाहेर फुटून फटफजीतीनें तो अगदीं अर्धमेला झाला असता, व हा प्रसंगही खलपुरुषाच्या पाडावाच्या दृष्टीनें रंगभूमीवर कमालीचा परिणामकारक ठरून, नाट्यरचनेचें असे धिंडवडे निघाले नसते. रा. वरेरकरांनीं हा ऐन मोक्याचा प्रसंग जसा फुकट दवडला आहे, तसाच रेवेनं केरोपंताला लग्नाची भुलकावणी दाखविण्यासाठीं खोटीच संमति द्यावी, व त्याला शेवटीं तोंडघशीं पाडण्यासाठीं त्याच्याकडून

एक ॲग्रिमेंटही करून घ्यावे, असें रेवावैकुंठामधील पूर्वनियोजित खलबत जाहीर करणारा रेवा-वैकुंठाचा अत्यंत महत्वाचा स्वतंत्र प्रवेश वगळून वैकुंठाच्या विचक्षण स्वभावास मुळांतच मोठा बाध आणला आहे. असा प्रवेश चवथ्या अंकाच्या अगदीं आरंभींच खरोखर जर कल्पिला गेला असता, तर केरोपंताचा आपमतलबी व घातकी स्वभाव ओळखून त्याला हाणून पाडण्यासाठीं वैकुंठानेंच हा सारा बनाव रेवेकरवीं घडवून आणला अशी प्रेक्षकांची खात्री झाली असती, व वैकुंठासारख्या आमच्या मामांच्या नायकाला चातुर्याचें श्रेय मिळून पुन: त्यानेंच तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं "तुमच्या करवीं मला फारच मोठं कार्य घडवून आणायचं आहे" अशी रेवेपुढें मारलेली बढाई निव्वळ तोंडची वाफ ठरली नसती. आज नाटककाराच्या प्रवेश योजनेच्या अज्ञानामुळें केरोपंताला घुलविण्यांत वैकुंठाच्या हुशारीपेक्षां रेवेचीच चतुराई कांहींशी उठून दिसत असली, तरी तिच्या हातांतील केरोपंताच्या ॲग्रिमेंटचा हुकमी बाणसुद्धां ऐनवेळीं प्रगट न झाल्यानें शेवटीं फुसका ठरलेला पाहून, आमच्या मामांना वैकुंठाचे काय किंवा रेवेचें काय सर्वांचेच सोयरसुतक सारखें आहे, असाच कयास प्रेक्षकांना आपल्या मनाशीं बांधावा लागतो.

आणि या नाटकाच्या इतर पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाची कहाणी देखील अशीच अपेक्षाभंग करणारी व उद्वेगजनक असल्याचें दिसून आल्यावर तर, खुद्द नाटककाराची व त्याची ही ढिसाळ कृति गोड मानून घेणाऱ्या त्याच्या भगतगणाची पुरती कींव आल्याशिवाय कशी राहील ? " सत्तेचे गुलाम " हें नाटक केरोपंत व वैकुंठ यांच्या परस्पर संघर्षावर आधारलेलें असून, या दोघांतील स्वभावविरोधाच्या द्वारां एका स्वार्थी लोभी व पाताळयंत्री वकिलाचें चित्र आमच्यापुढें उभें करून एकंदर वकिली धंद्याबद्दलच जनतेंत घृणा उत्पन्न करण्याचा नाटककाराचा सर्वसाधारण उद्देश दिसून येतो. प्रत्यक्ष नाटकांत किंवा रंगभूमीवर मात्र केरोपंत आपल्या नाटककाराच्या अपेक्षेप्रमाणें एक अट्टल खलपुरुष अशा स्वरू-

पांत मुळींच वावरत नसून, नाटकाच्या पहिल्या तीन अंकांत तरी निदान त्याला किंवा त्याच्या धंद्याला कमीपणा आणणारें एकही कृत्य त्याच्या हातून घडून आलेलें दिसत नाहीं. आज केरोपंत बाबासाहेबांच्या मृत्युपत्राचा विश्वस्त असला किंवा तो हेरंबाचाही कायद्याचा सल्लागार असला, म्हणून बाबासाहेबांच्या मृत्युपत्राची सिल त्यानें वाफेवर धरून उघडलीं अशा वैकुंठाच्या निरर्गल प्रलापांना, किंवा "घराचा ताबा घ्यायची युक्ति आपणच सांगितली आणि आतां हे असे हुकवताहेत" अशा हेरंबाच्या केरोपंताविरुद्ध असणाऱ्या तक्रारींना, या दोघांच्या म्हणण्याव्यतिरिक्त कोणता निःसंदिग्ध असा पुरावा नाटककारानें आम्हांला सादर केला आहे ? वकील या नात्यानें हेरंबाला कोर्टाच्या डोईजड खर्चाची कल्पना देणें, किंवा त्याची केस नंतर मार्तंडरावाच्या हातीं सोपविल्यावर मग नलिनीच्या वतीनें वैकुंठाला त्याच्याकडे असलेल्या चेंबुरच्या जमिनीबद्दल विचारणा करणें, अथवा वैकुंठानें एक्झिक्यूटर या नात्यानें योग्य तें कर्तव्य बजावलें आहे कीं नाहीं हें पाहण्याची नलिनीला सूचना देणें, या केरोपंताच्या वर्तनांत जसें कोणाला कांहींच वावगें वाटण्यासारखें नाहीं, तसेंच नलिनीचें प्रथमपासूनच आपल्यावर प्रेम आहे असें कळल्यावर त्यानेंही तिच्यावरील आपलें प्रेम व्यक्त करणें हें एक महत्पाप आहे असें तरी कसें मानतां येईल ? प्रस्तुत नाटकांत असा एकही प्रसंग नाहीं कीं, ज्याच्याद्वारा केरोपंत हा आपल्या अशिलांना नाहक बुडविणारा किंवा नलिनीच्या इस्टेटीवर डोळा ठेवून तिचें पाणिग्रहण करूं इच्छिणारा मोठा धूर्त, कपटी व स्वार्थी असा दिसावा. मार्तंडराव किंवा वैकुंठ यांच्या तुलनेनें पाहिल्यास तो शिष्टाचार पाळणारा असून, "आमचा धंदा आम्हाला साशंक बनवीत असतो, व्यवहारांत आम्हीं हिशोबी धोरणानं वागत राहतो खरे. पण व्यवहारापासून जरा दूर होताच आर्ग्युमेंटपेक्षां सेंटिमेंटचंच प्राबल्य होऊं लागतं" हे त्याचे उद्गार त्याच्या प्रामाणिकपणाचेच निदर्शक समजले पाहिजेत. नलिनी तर त्याच्या सोज्वळ वर्तनावर, मोहक

भाषणावर, गंभीर मुद्रेवर व मधुर वाणीवर पहिल्यापासूनच इतकी खूष आहे कीं, आपण आपल्या वरपसंतीच्या मार्गांत देशभक्तालाच वरण्याच्या बिकट प्रतिज्ञेची नसती धोंड उभी करून ठेवली, याबद्दल तिला पश्चातापही होतो. तथापि केरोपंतही ज्या अर्थीं आपल्या परीनें देशभक्तिनिदर्शक भाषणें करतांना पोलिसांकडून पकडला जाऊन नलिनीचा हा पण पुरा करीत आहे, व पुनः या त्याच्या कैदेच्या कारस्थानामागें त्याचाच हात प्रामुख्यानें होता असें नाटककारानेंहीं आम्हांला कोठेंच कोणत्याही प्रकारें सांगितलें किंवा भासविलें नाहीं, त्याअर्थीं तो नलिनीसारख्या भोळ्या स्त्रीला फसवून तिच्या जन्माचं मातेरं करणारा एक हैवान आहे, असं आम्हीं तरी कोणत्या तोंडानं म्हणायचं ? शिवाय नलिनीला देखील त्याचे औदार्य, जाज्वल्य देशाभिमानादि सर्व गुण मान्य असूनही जी त्याची खात्री वाटत नाहीं, किंवा वकिलांच्या संशयी वर्तनाचा जो शेवटीं शेवटीं तिला संशय येतो, त्याला तरी केरोपंताचें असें कोणतें कपटी वर्तन तिच्या प्रत्ययास आलेलें नाटककारानें आम्हांला दाखविलें आहे ? खरोखर ज्या नलिनीनें आपला देशभक्तालाच वरण्याचा पण केरोपंतानें जिंकल्याच्या उन्मादांत त्याला पुष्पमालाही समर्पण केली, तिनेच चेंबूरचा कुठें थोडा वारा लागताच पघळून वैकुंठाकडे झुकावें, व मग पश्चात्ताप पावलेल्या या घांदरट स्त्रीला केरोपंताकडून लत्ताप्रसाद मिळाल्यावर तिच्यावर ‘ काय हो झालं हें ’ असें म्हणत कपाळाला हात लावून बसण्याची पाळी आल्याबद्दल केरोपंतच उलट दुष्ट ठरावा, हा न्याय उलटा व विचित्रच म्हटला पाहिजे. केरोपंतानें नलिनीला लत्ताप्रसाद देण्याचा अतिप्रसंग करणें हें नाटकांतील त्याच्या व्यवहारी व समंजस अशा पूर्ववर्तनाला बरेंच विसंगत आहे हें मान्य करूनहि असें खास म्हणतां येईल कीं, चेंबूर मुक्कामीं नलिनीशीं बिनसल्या-वर पूर्वींच त्याच्या दृष्टींच्या टप्प्यांत आलेल्या रेवेसारख्या दुसऱ्या स्त्रीशीं विवाहाचें पुनः संधान बांधण्यांत त्यानें जगावेगळें असें कांहींच केलें नसून, रेवा आतां बाबासाहेबांच्या इस्टेटीची वारस ठरली म्हणून तो तिच्याकडे

चळला, हा त्याच्यावरील आरोपहि सिद्ध होण्यासारखा नाहीं. नाटकाच्या दुसऱ्या अंकांतच रेवेचें मुंबईस झालेलें आगमन केरोपंताला केव्हांच ठाऊक झालें होतें, व बाबासाहेबांच्या मृत्युपत्राचा विश्वस्त या नात्यानें नलिनी आधीं तीच त्यांच्या इस्टेटीची वारस आहे हेंही त्याला माहीत नव्हतें असें कसें म्हणतां येईल ? पण त्यानें त्यावेळीं रेवेकडे ज्याअर्थी ढुंकूनहि पाहिलें नाहीं, त्याअर्थी नलिनीवरील त्याचें निस्सीम प्रेमच व्यक्त होत असून, चौथ्या अंकांत त्याच्या तोंडून हट्टानें वदविलेल्या त्याच्या स्वगत भाषणांतून डोकावणाऱ्या त्याच्या थोड्या फार विकृत अंतरंगाच्या जोरावर त्याला अधम ठरविण्यापेक्षां, नाटककारालाच त्याच्या स्वभावचित्रणांत मुळापासून अखेर-पर्यंत सुसंगता राखतां आली नाहीं असेंच म्हणणें अधिक युक्त होईल. आमचा वैकुंठ केरोपंताला मत्सरानें कितीही हीन ठरवीत असला, किंवा याच्या वकिली धंद्याबद्दल निष्कारण आपला तिटकारा दाखवीत असला तरी खुद्द केरोपंताची वैकुंठाशीं असलेली वागणूक अत्यंत संयमाची व सभ्यपणाची असून, नलिनीनें वैकुंठाच्या देखत चेंबूर मुक्कामीं त्याच्या केलेल्या अपमानानें त्यानें भडकणें त्याच्या दृष्टीनें स्वाभाविकच ठरेल. त्यांतून रेवेला तरी केरोपंताच्या कपटी वर्तनाची अशी काय प्रतीति आली होती कीं, तिनेंही त्याला चांडाळ समजून नलिनीला त्याच्या हातून सोडविण्याची वैकुंठाला विनवणी करावी ? केरोपंताच्या हातून शेवटपर्यंत अपकृत्य असें झालेंच नसल्यानें, त्याच्याबद्दल आमचा अनादर उत्पन्न होण्याचें जसें कारण नाहीं, तसें त्यानें केवळ रेवेच्या समजुतीस्तव करून दिलेलें ॲग्रिमेंट भरमंडळींत पुढें येऊन त्याची व्हावयाची ती फजीती न झाल्यानें, " यःकश्चित् विधवेनं मला हाणून पाडलं " हे त्यानें काढलेले उद्गार निव्वळ अर्थवादात्मक व फोल ठरले आहेत. केरोपंत खऱ्या अर्थानें कधींच हरला नसून आपली वकिली सोडून खासगी पंचायतीच्या द्वारां गरिबांचे खटले तोडण्याची त्यानें घेतलेली शपथ, त्याच्या मूळ स्वभावास सर्वस्वी विसंगत म्हणून नाटककाराच्या धाकानेंच घेतलेली दिसते. अशा-

प्रकारें त्याच्यांत अवगुणापेक्षां गुणाधिक्यच प्रत्ययाला येत असल्यानें, त्याला खलपुरुष मानण्यास जसें कोणी तयार होणार नाहीं, तसेंच वकील म्हणजे एक समाजकंटक व वकिली म्हणजे एक कपटी धंदा हें नाटककरानें त्याच्या करवीं पुढें केलेलें हास्यास्पद प्रमेय, मुळींच सिद्ध होण्यासारखें नाहीं.

तरी पुनः वैकुंठाच्या बाबतींतसुद्धां रा. वरेरकरांनीं आपलें मागील अंकांतील धोरण तसेंच पुढें चालू केलें आहे. वैकुंठ हा नाटकाच्या शेवटीं नलिनीशीं विवाहबद्ध होतों म्हणूनच फार तर त्याला या नाटकाचा नायक म्हणतां येईल. नाहींतर त्याच्या अंगीं नायकाला शोभण्यासारखे कोणते गुण आपणाला दिसून येतात ? आपली प्रेयसी नलिनी ही केरोपंतावर प्रथमपासूनच बेहद्द फिदा असल्याचें पाहून केरोपंताबद्दल त्यानें थोडाफार मत्सर बाळगणें साहजिक व क्षम्य असलें, तरी वकिली धंद्याबद्दल त्यानें जी निष्कारण मनांत अढी धरली आहे, तिला वैकुंठाच्या हट्टी व हेकेखोरपणाशिवाय दुसरें कोणतें कारण सांगतां येईल ? त्यांतूनही पुनः त्यानें स्वतः वकिली न करण्याच्या व केरोपंतानेंहीं ती सोडावी या त्याच्या आग्रहाच्या मागें, म. गांधीजींच्या असहकारितेचा पुरस्कारच आहे, असें जर स्पष्टपणें आम्हांला समजलें असतें, तर त्याच्या वकिली धंद्याच्या विरोधाला कांहीं तरी अर्थ आहे असें आम्हीं म्हटलें असतें. पण तसें कांहींच नसतां, वैकुंठ जेव्हां वकिलीचा अर्थ, पन्नास कुटुंबांना धुळीला मिळविणें, शंभर बदमाषांना फांसावरून उतरणें, दोनशें निरपराधी माणसांच्या हातांत बेड्या ठोकणें, असा एकाद्या रांगड्या अप्रबुद्ध नाटककारालाच शोभेल असाच करतो, तेव्हां एल्. एल्. बी. होऊनही तो शेवटीं कोरडाच राहिला असें म्हणावें लागतें. रेवेला हॉस्पिटलला जाण्यासाठीं व्हिक्टोरिया करून देण्यांत, किंवा नलिनीनें हेरंबाचें घर आपल्या ताब्यांत घेतल्यावर रमा वहिनींना आपल्या चेंबूरच्या झोपडींत थारा देण्यांत, किंवा वाटल्यास चेंबूरचें शेतही नलिनीच्या नांवानें करून देण्यास तयार होण्यांत त्याचें औदार्य दिसून आलें, तरी अनाहूतपणें कोठेही विनाकारण उपटण्यांत व गंभीर प्रसंगीं

देखील पोरकटपणानें निर्बुद्ध कोट्या करून विदूषकीपणा दाखविण्यांत वैकुंठानें आमची सहानुभूति पार दवडली आहे. नलिनीला तर त्याच्या वाचाळपणाचा व घसमुसळेपणाचा पहिल्यापासूनच इतका तिटकारा होता, कीं बाबासाहेबांनीं लहानपणीं तिचं लग्न वैकुंठाशीं लावून द्यायचा केलेला ठराव, तिनं केव्हांच मनावेगळा केला होता. इतकें असूनही नलिनीचें आपल्यावर प्रेम असल्याची सोइस्कर समजूत करून घेऊन तिच्याशीं वैकुंठानें अगदीं घसटीनें वागणें, हें त्याच्या लवळपणाचें व निलाजरेपणाचें जसें निदर्शक आहे, तसेच इस्टेटीचा एक्झिक्यूटर या नात्यानें रेवा वहिनीला नलिनीच्या घरीं तिची कंपॅनियन् म्हणून लादण्यांत किंवा नलिनी केरोपंताच्या देशभक्तीवर भाळून त्याला माळ घालीत असतां अचानक तेथे एकाद्या धूमकेतूप्रमाणें उगवून त्यांच्या मीलनांत हिटलरी मोडता घालण्यांत, त्याचा कमालीचा आततायीपणा व संतापजनक दादागिरी व्यक्त झाली आहे. नलिनीसारख्या शिकलेल्या व वयांत आलेल्या स्त्रीनें अथवा केरोपंतासारख्या हुषार व धाडसी वकिलानें वैकुंठाचा हा वरचवडा कां सहन करावा हा प्रश्न अलाहिदा असला, तरी वैकुंठाचें हें वर्तन स्वार्थी व उद्वेगकारक आहे असेंच कोणाचेंही मत पडेल. त्यापेक्षां नलिनीचें केरोपंतावर असलेलें प्रेम व तिची आपल्याबद्दलची अरुचि पाहून वैकुंठानेंच उलट या प्रेमसंग्रामांतून यशस्वी माघार घेतली असती व नलिनी–केरोपंतांना, प्रेमाचा मार्ग मोकळा करून दिला असतां, तर वैकुंठाचें व्यक्तित्व त्याच्या त्यागानें, संयमानें व औदार्यानें अधिक खुलून दिसून नायक म्हणून त्याच्याबद्दलचा आमचा आदर अधिक वाढला असता. आजचा वैकुंठ बुद्धीच्या किंवा चातुर्याच्या बाबतींत केरोपंताशीं सामना देण्यास सर्वस्वी नालायख असल्यानें, केरोपंताला आपल्या बुद्धिवैभवानें नामोहरम करून नायिकेला आपलीशी करून तर त्याला घेतां आली नाहींच; उलटपक्षीं केरोपंतानेंच लाथाडलेल्या व म्हणूनच असहाय व अगतिक झालेल्या नायिकेच्या विनवण्या करण्यांत त्याची पराक्रमशून्यता व रडवेपणाच व्यक्त

झाला आहे. म. गांधींच्या असहकारितेच्या चळवळीच्या अभावीं वैकुंठाच्या देशभक्तीला किंवा ग्रामोद्धारालाही फारशी किंमत नसली, तरी त्या कार्यांत देखील निरपेक्ष रीतीनें तो समरस झाला नसून, केरोपंत–नलिनीच्या प्रणयी हालचालीवर स्वार्थी व मत्सरी पाळत राखण्यापलीकडे त्याच्या हातून म्हणण्यासारखें कांहींच झालेलें नाहीं. असा हा गुणहीन, वाचाळ, उल्लू व कृतिशून्य नायक निर्माण करून, रा. वरेरकरांनीं ' विनायकं प्रकुर्वाणो रचयामास वानरं ' हा न्याय जसा नव्यानेंच सिद्ध केला आहे, तसेंच ग्रामोद्धाराचें व वकिली धंद्याच्या निषेधाचें आपल्या नाटकाचें प्रतिपाद्य वैकुंठासारख्या आचरट व उथळ पात्राकरवीं मांडतांना वाचक–प्रेक्षकांना तशा तथाकथित उच्च ध्येयाबद्दल साशंक बनवून आपल्याच पायावर आपणच धोंडा मारून घेतल्यासारखी अव्यवहारी कृति केली आहे.

यापुढें प्रस्तुत नाटकांतील स्त्रीपात्रांचा विचार करतां, नलिनी व रेवा हीं त्यांत प्रमुख असून, पहिली नायिका व दुसरी तिची कंपॅनियन् म्हणून आम्हांला परिचित असली, तरी एकंदर कथानकांत सदानंदाची विधवा या नात्यानें रेवेचें दुहेरी कार्य दाखविण्याचा नाटककारानें येथे प्रयत्न केला आहे. नलिनीचें शिक्षण कितपत झालें होतें हें समजण्यास मार्ग नाहीं. पण देशभक्तालाच वरण्याच्या तिच्या प्रतिज्ञेवरून ती अशीच एकादी विचित्र प्रतिज्ञा करणाऱ्या पुराणकाळांतील राजकन्येप्रमाणें भासते. देशभक्तीची तिची कल्पना पाहिली, तर खऱ्या भरीव कार्यापेक्षां बाह्य देखाव्यावर अथवा पोषाखीपणावरच भुलणारी ती एक निव्वळ कीर्तिलोलुप स्त्री असून, राकट वैकुंठाच्या तुलनेनें रुबाबदार केरोपंतालाच प्रथमपासून मनानें पसंत करण्यांत तिचा हाच गुण आपल्या अनुभवास आला आहे. शिवाय देशभक्तालाच वरण्याची प्रतिज्ञा एकदा जाहीर केल्यावर केरोपंताकडे पाहून अशी प्रतिज्ञा केल्याबद्दल तिला पश्चात्ताप वाटणें, किंवा केरोपंताच्या गुणरूपावर प्रथमपासून सर्वस्वी लुब्ध असून देखील त्याची तिला खात्री न

वाटणें, अथवा चेंबूर मुक्कामीं केरोपंताला सोडून तिनें वैकुंठाकडे झुकणें, हें केरोपंत म्हणतो त्याप्रमाणें तिच्या चंचल व लहरीं वृत्तीचेंच द्योतक असून, अशा धरबंध नसणाऱ्या पोरसवदा स्त्रीला बाबासाहेबांनीं आपली एवढी मोठी इस्टेट काय म्हणून द्यावी, असा प्रश्न प्रेक्षकांच्या मनांत हजारदा उभा राहतो. नलिनी प्रेमळ आहे, हेरंबाला घरांतून काढून लावल्याबद्दल पश्चात्ताप व हळहळ वाटून घेण्याइतकी ती हळुवार मनाची आहे, पण एकदम कांहीं तरी नवीन पाहिल्यावर हुरळून जाण्याच्या तिच्या वृत्तीमुळें, केरोपंताच्या लत्ताप्रहारासारखे भयंकर अपमानाचे व शेवटीं मनाविरुद्ध वैकुंठाला कसा तरी गोड मानून घेण्याचे अनिष्ट प्रसंग आपल्यावर ओढवून घेऊन तिनें आपलें सर्व वैशिष्ट्य घालवून घेतले आहे. वास्तविक आपल्याला आलेली एवढी इस्टेट रेवेसारख्या तिच्या खऱ्या वारसदारास परत करून नलिनीनें आपली त्यागबुद्धि, स्वाभिमान व कणखरपणा जर दाखविला असता, तर एका आदर्श-नायिका-निर्मितीचें श्रेय तिनें आपल्या नाटककाराच्या पदरांत खचित बांधलें असतें. आज रेवेच्या हक्काची ही इस्टेट आपण बळकावण्यांत व तिलाच उलट आपली आश्रित करण्यांत नलिनीनें नाटककाराचा अपमतलबी सल्ला मानला असला, तरी यामुळें प्रेक्षकांच्या मनांत मिळणारें अढळपद तिनें पार गमावलें आहे. नलिनीचा बोलविता व करविता धनी वेगळाच असल्यामुळें, नाटकांत तिचा नाइलाज झाला हें मात्र खरें आहे.

याच्या उलट नलिनीशीं कवडीचें देखील नातें नसतांना रेवेनं आपल्या इस्टेटीवरील आपला कायदेशीर हक्क सोडून सर्व इस्टेट कुठल्या कोणा नलिनीला अर्पण करण्यांत बरीच कृत्रिमता भासली, तरी तिचा हा ध्येयभूत स्वार्थत्याग प्रशंसनीयच मानला पाहिजे. ब्रह्मदेशाहून मुंबईस आल्यावर एक विधवा नर्स म्हणून तिला मार्तंडरावासारख्या विक्षिप्त समाजकंटकाकडून जो त्रास सोसावा लागतो, त्याबद्दल ती सर्वांच्याच अनुकंपेला पात्र ठरते. रेवा ही केरोपंताचा कावा ओळखण्याइतकी व त्याला

शेवटीं तोंडघशी पाडण्याइतकी चतुर असून केरोपंतासारख्याच्या विवाहाच्या विनवण्यांना भीक न घालतां, शेवटपर्यंत सदानंदाची विधवाच म्हणून राहण्यांत तिची उज्ज्वल पतिनिष्ठा दिसून आली आहे. तथापि तिलाहि अखेर नाटककाराच्या हुकमतीखालीं मान वाकवावी लागली असून, विधवा ही समाजाच्या सत्तेची कशी गुलाम असते, व स्त्री ही आपल्या जातीकरतां केवढा स्वार्थत्याग करूं शकते, हें दाखविण्याच्या कार्मी तिला त्याच्याही 'सत्तेची गुलामगिरी' करावी लागली आहे.

राहतां राहिल्या पात्रांत मार्तंडराव, हेरंबराव, कान्होबा, रमा व क्षमा यांचा समावेश होत असून, प्रस्तुत नाटकाच्या मुख्य कथानकापासून अलिप्त राहण्याच्या दृष्टीनें त्यांना फालतूच म्हणणें वाजवी होईल. मार्तंडराव हा केरोपंताप्रमाणेंच एक वकील आहे. पत्रिकेंतील मंगळाच्या प्रभावानें त्याच्या अनेक बायका दगावलेल्या असतात. पण 'शीर सलामत तों पगड्या पचीस' या न्यायानें प्रत्येक वेळीं स्वतःची कन्या शोभेल अशा वयाची नवपरिणीत वधू बरोबर घेऊन फिरणारा हा नित्यनवरदेव, मंगळाचा फटकारा चुकविण्यासाठीं कोणा गुर्जर जोतिष्याचा सल्ला पुढें करून जेव्हां भर प्रिन्सेस स्ट्रीटवर रेवेसारख्या एकाकी विधवेच्या पाठीमागें पुनर्विवाहाचा ससेमिरा लावतो, तेव्हां अशा लोचट व निलाजऱ्या माणसाबद्दल हास्य निर्माण होण्याऐवजीं सत्यसृष्टींत असा वकील सांपडणें अशक्य असें पाहून प्रेक्षकांना नाटककाराचेंच जसे हंसे येतें, तसेंच अशा अव्यवहारी व साध्या शिष्टाचाराचेंही वावडे असणाऱ्या या गृहस्थाला हायकोर्टानें वकिलीची सनद तरी कशी दिली याबद्दल आश्चर्य वाटल्याशिवाय राहत नाहीं. मार्तंडराव केरोपंताचा हस्तक असला, तरी रेवेच्या आगमनाची वार्ता हेरंबादि मंडळींना पोचविण्यापलीकडे या गृहस्थाला नाटकांत फारसें काम नाहीं. रा. वरेरकरांनीं विनोदासाठीं विनोद करण्याच्या बुद्धीनें असलें आचरट पात्र प्रसवून वकील वर्गाचा हास्यास्पद ठरविण्याचा उपक्रम केला आहे. पण असल्या अप्रातिनिधिक व एकाद्या

दुसऱ्या मूर्ख वकिलाच्या अपवादवजा उदाहरणानें अख्खा वकिली धंदाच त्याज्य व निंद्य ठरेल, ही त्यांची अपेक्षाच मुळीं हास्यास्पद ठरणारी आहे.

त्यांतूनही पुनः हेरंब–रमा या उपकथानकाचा मुख्य कथानकाशीं निदान थोडा तरी संबंध दाखवितां येत असला, तरी कान्होबा–क्षमा या दुसऱ्या उपकथानकाचा त्याशीं बादरायण संबंधसुद्धां दाखवितां येईल कीं नाहीं याची शंकाच आहे. हेरंब हा वैकुंठाचा सावत्र भाऊ असून केरोपंताचा अशील असला तरी वेळीं अवेळीं आपल्या भावावर उखडून त्याचा कपाळमोक्षही करणारा, लोभी व कवडीचुंबक असा हा गृहस्थ, केरोपंतापुढें कसा अगदीं ताटाखालचें मांजर बनतो असें दाखविण्यांत, अशील हा वकीलाच्या “ सत्तेचा गुलाम ” असतो हेंच सिद्ध करण्याचा नाटककाराचा उद्देश आहे. खरें पहायला गेलें तर केरोपंतासारख्या खलपुरुषाच्या खुलावटीसाठींच या पात्राचा जन्म झाला असून, केरोपंताच्या वकिली कारस्थानाच्या उघड प्रवेशाभावीं नाटकाच्या शेवटीं आपला सर्वस्वी गळा कापल्याच्या आरोपावरून हेरंबानें त्याचें नरडें दाबण्यासाठीं धारण केलेला नारसिंहावतार, असाच अगदीं अनाठाई व बेगडी भासतो. रमा मात्र एक खरी साध्वी व पतिनिष्ठ स्त्री आहे, व नाटकांत तिच्याकडे कसलीच भूमिका नसली, तरी असें कांहींसें उदात्त-गंभीर व प्रेक्षकांची सहानुभूति आपल्याकडे खेचून घेणारें पात्र रा. वरेरकरांना कसें काय घडवितां आलें, हें एक कोडेंच म्हणतां येईल. हेरंब, वैकुंठाला उपाशीच घराबाहेर काढीत असतां, त्याच्या हातावर दोन पोळ्या टाकण्यांत या बाईनें दाखविलेला जिव्हाळा व वात्सल्य, किंवा नलिनीविरूद्ध हेरंबानें चालविलेल्या खटल्यांच्या कोर्टखर्चासाठीं स्वतःच्या अंगावरले दागिनेहि काढून देण्यांत तिनें दाखविलेला त्याग, अथवा शेवटीं आपण चेंबूरला वैकुंठाकडे राहत असतां आपल्या पतीबद्दल तिनें व्यक्त केलेली आस्था, हिंदु कुटुंबांतील आदर्श गृहिणीला शोभण्यासारखीच असून त्या मानानें कोणी शहाणा माणूस कान्होबा व क्षमा या जोडप्याला

विचारांत तरी घेईल कीं नाहीं याची शंकाच आहे. प्रस्तुत नाटकांत तर वडील भावाची लहान भावावर व बायकोची नवऱ्यावर अनियंत्रित सत्ता कशी चालते हे दाखविण्यासाठींच केवळ कान्होबा व क्षमा या नमुनेदार पात्रांची निर्मिति झाली असली, तरी नाटकाच्या कथानकाला काडीचाही हातभार न लावणाऱ्या या अजागळ पात्रांनीं प्रेक्षकांचें लक्ष रंगभूमीकडे मध्यंतरी थोडावेळ गुंतवून ठेवण्यांत, नाटककारापेक्षां नाटक मंडळीचीच सोय अधिक पाहिली आहे. तशांत कान्होबासारख्या अक्कलशून्य व परतंत्रबुद्धीच्या सद्‌गृहस्थाला मास्तरी पेशा देऊन रा. वरेरकरांनीं येथेही मास्तरकीची टर उडविण्याचा अश्लाघ्य प्रयत्न आपल्या अक्कल हुशारीनें केला आहे हें खरें. पण वर वर्णन केलेल्या मार्तंडरावाप्रमाणेंच कान्होबा-सारख्या एकाद्या बुद्धिशून्य मास्तराच्या अपवादभूत पात्रांकडून पिटावरील प्रेक्षकांत हास्याची केवढी जरी खसखस नाटककाराला पिकवितां आली, तरी तिनें मास्तरी धंदाच मुळीं उपहासास्पद हें कसें सिद्ध होऊं शकेल ? आणि अशा एकाद्याच व्यक्तीच्या विचित्र वर्तनावरून तिच्या धंद्यालाच कोणी टपका देऊं म्हणेल, तर अशाच एकाद्या अडाणी नाटककाराच्या कलाहीन नाट्यकृतीवरून सगळी रंगभूमीच उपेक्षणीय व त्याज्य ठरविण्या-इतकेंच तें शहाणपणाचें होईल !

'सत्तेचे गुलाम' या नाटकांतील विदूषकी विनोद, वैशिष्ट्यहीन भाषा व अर्थशून्य पदें, याबद्दलही पुष्कळ लिहिण्यासारखें असलें तरी विस्तार-भयास्तव त्याचा मोह आवरणें भाग आहे. तथापि प्रस्तुत नाटकाचें प्रतिपाद्य, त्यांतील समरप्रसंग, रचनाकौशल्य व पात्रनिर्मिति इत्यादि अंतरंग साधनांचें जें विस्तृत विवेचन वर करण्यांत आलें आहे, त्यावरून या नाटकाची व तें रचणाऱ्या नाटककाराची वाङ्मयीन जाति ठरविण्यास अडचण पडणार नाहीं अशी मला आशा आहे. आतां थोडें काटेकोरपणानेंच पहावयाचें झाल्यास, ज्या नाटकांत कोणत्याच अर्थानें एकादें भरीव व निश्चित असें प्रमेय न गुंफतां निव्वळ एकाद्या रूढीची हास्यास्पदता दर्श-

विण्यावरच बहुतेक भर दिलेला असतो, ज्यांतील दोन प्रमुख पात्रांचा समरप्रसंग दोन तीव्र स्वरूपाच्या प्रवृत्तींच्या तुमुल संघर्षावर आधारलेला नसून केवळ एकाद्या पात्राच्या लहरीवरच अवलंबून असतो, ज्यांतील नायक व खलनायक बहुधा नायिकेसाठीं मारखेच हपापलेले असून शेवटीं नायिकेचें नायकाशींच कसेंही करून मीलन घडवून आणलेलें असतें, व पुनः ज्यांतील पात्रें त्यांच्याशीं संबद्ध असलेल्या घटनांपासून वेगळीं काढली असतां वाचक-प्रेक्षकांच्या मनांतून केव्हांच मावळून जातात, अथवा त्यांच्या हालचाली व वर्तन इतकें अवास्तव व विसंगत असून पुनः स्वतःच्या बुद्धीपेक्षां नाटककाराच्या तंत्रावरच ती इतकीं सर्वस्वी विसंबून असतात कीं, यापुढें तरी तीं कसें वागतील याबद्दल आपण साशंक असतो, फार काय ज्या नाटकांतील पात्रें नाटककाराच्या हातांतील कळसूत्री बाहुलीं बनलेली असतात, तें नाटक प्रहसनाच्या वळणावर गेलेंच म्हणून समजावें. आणि मामांच्या प्रस्तुत नाट्यकृतींत तरी आपणाला दुसरें तिसरें काय दिसतें? कारण जेथें वकिली धंद्यासारख्या बुद्धिजीवी व सर्वमान्य धंद्याची टर उडविण्याहून दुसरें भरीव व समाजहितपोषक ध्येय नाहीं, केरोपंत व वैकुंठ या खलनायक-नायकांचा लढाच जेथे नलिनीच्या देशभक्तिविषयक लहरी व बेगडी कल्पनेवर आधारलेला आहे, नायिकेचा नायकाशीं झालेला विवाह, जेथे शेवटीं मारून मुटकून घडवून आणलेला आहे, व ज्यांतील केरोपंत, वैकुंठ व नलिनीसारखीं प्रमुख पात्रें नाटककाराच्या आहारीं जाऊन आपल्या मूळ स्वभावाला सर्वस्वी विसंगत, विकृत व विपर्यस्त वर्तन करतात, तर मार्तंडराव, कान्होबा या विदूषकी थाटाच्या पात्रांना प्रेक्षकांना हसवत ठेवण्यावांचून दुसरें काम नाहीं, अथवा ज्यांतील रमा, क्षमा, मार्तंडराव व कान्होबा या पात्रांना अजिबात काढून टाकलें तरी नाटकाच्या कथानकाला फारसें वैगुण्य येण्याचें कारण नाहीं, त्या या मामांच्या तथाकथित नाटकाला प्रहसनाव्यतिरिक्त दुसरें कोणतें सन्माननीय नामाभिधान देतां येण्यासारखें आहे?

विश्वविद्यालयाकडून व मराठीच्या प्राध्यापक वर्गाकडून आपल्या नाट्यवाङ्मयाची उपेक्षा होते अशी मामासाहेबांची आज फार दिवसांची तक्रार आहे. प्रस्तुत परीक्षणानें आपल्या या गाजलेल्या नाट्यकृतीच्या खऱ्या वाङ्मयीन स्वरूपाची त्यांना कल्पना येऊन इष्ट त्या फेरफारासहित पुढील आवृत्ति काढण्याचें त्यांनीं मनावर घेतल्यास माझ्या श्रमाचें सार्थक झालें असें मी समजेन.

प्रतिभेचें स्वरूप २

काव्यनिर्मितीला लागणाऱ्या कारणांचा विचार करतांना आमच्या प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञांनीं लोकव्यवहार, शास्त्र व काव्य इत्यादिकांच्या आलोडनानें प्राप्त होणाऱ्या निपुणतेच्या व काव्यमर्मज्ञांच्या सांनिध्यांत घडलेल्या अभ्यासाच्या बरोबरीनेंच प्रतिभेचाही उल्लेख करून ठेवला असला, तरीं ती एक कवित्वबीजभूत शक्ति आहे, तिच्याशिवाय काव्य निर्माणच होणार नाहीं, झालेंच तर तें उपहसनीय होईल, असें तिचें वर्णन करून व तिला एक दैवी अथवा अलौकिक स्वरूप देऊन, त्यांत त्या शद्वामागें असणाऱ्या मानसव्यापारांत शिरण्याची आपली असाहताच त्यांनीं व्यक्त केल्याचें दिसून येतें. आमचे शास्त्रज्ञ, प्रतिभेचें आणखी “नवनवोन्मेषशालिनी बुद्धिः”, “अपूर्व निर्माणक्षमा प्रज्ञा” अथवा “स्फुरंती सत्कवे बुद्धिः” असें तिच्या परिणामानें विस्मित होऊन केवढेंही वर्णन करोत. पण या त्यांच्या संदिग्ध व गुळमुळित वर्णनावरून प्रतिभेच्या मुळाशीं चाललेल्या मानसव्यापाराची, त्या व्यापाराच्या प्रक्रियेची व त्या व्यापाराचें पृथःकरण करून त्यांच्या विविध घटकांचें परस्पर भिन्नत्व स्पष्ट करण्याची त्यांना निखालस कल्पनाच नव्हती, हें निर्विवादपणें ठरतें. एकाद्या कवीनें एकाद्या वस्तूवर लढविलेल्या नवनवीन कल्पना व एकाद्या नाटककारानें निर्माण केलेली अपूर्व पात्ररचना, या दोहींत झालेल्या प्रतिभेच्या अभिव्यक्तींत अंशाइतकाच जातीचाही फरक आहे, याची स्पष्ट

जाणीव असल्याचा प्रत्यय आमच्या साहित्यशास्त्रज्ञांनीं कोठेंच न दर्शविल्यामुळें, त्यांनीं प्रतिभेच्या केलेल्या कोरड्या व्याख्यांनीं आमचें आज मुळींच समाधान होईनासें झालें आहे. नव्या मानसशास्त्राच्या अभ्यासावर आधारलेल्या पाश्चिमात्य टीकाशास्त्रानें मात्र या बाबतींत बराच सूक्ष्म विचार केल्याचें आढळून येतें.

वास्तविक काव्य हा शब्द व्यापक अर्थानें घेऊन त्यांत जर भावनेवर अधिष्ठित झालेल्या काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि ललितवाङ्मयप्रकारांचा अंतर्भाव करावयाचा व अशा प्रकारच्या वाङ्मयाचें ध्येय जर भावनाजागृति हेंच होय असें समजावयाचें, तर ही भावनाजागृति कवीनें अथवा ललितलेखकानें कोणत्या साधनानें घडवून आणावी, हा प्रश्न साहजिकच उत्पन्न होतो. भावनांचा नुसता तांत्रिक खल करून त्या कधींच कोणाच्या मनांत जागृत होत नाहींत हें अनुभवसिद्ध आहे. सुखदु:खांचा किंवा प्रेम-क्रोधांचा आपण केवढाही उहापोह केला, तरी त्या भावनांचा प्रत्यक्ष अनुभव आपणास मिळत नाहीं. म्हणून ज्या भावना कवीला आमच्या मनांत जागृत करावयाच्या आहेत, त्यांना उत्पन्न करणाऱ्या वस्तूंच त्यानें आमच्यापुढें साक्षात् उभ्या करणें अवश्य असून, अशा मूर्तिमंत वस्तूंच आमच्या भावनांवर फार मोठा अधिकार गाजवितात असा नित्याचा अनुभव आहे. आपणास दृष्टीपुढें कांहींच दिसलें नाहीं, तर आपलें अंत:करण तरी कसें हलणार? पंजाबांतील हत्याकांडांत हजारों माणसें मृत्युमुखीं पडल्याचें वृत्त आपण वृत्तपत्रांतून वाचतों, व "किती भयंकर!" असे उद्गार आपल्या तोंडांतून बाहेर पडतात. पण कसल्याही खऱ्या जिव्हाळ्याच्या भावनेनें आमच्या चेहेऱ्यावर एक सुरकुती देखील पडत नाहीं. याचें कारण असें कीं, आपण ती भीषण परिस्थिति प्रत्यक्ष डोळ्यांनीं पाहिलेली नसल्यानें, ती आपणास मुळींच जाणवत नाहीं. उलटपक्षीं वरील हत्याकांडांत नाहक प्राणास मुकलेल्या हजारो दुर्दैवी लोकांपेक्षां गडकऱ्यासारख्या नाटककाराच्या सिंधु या काल्पनिक पात्राबद्दल, अथवा हरिभाऊ आपट्यासारख्या कादंबरी-

काराच्या यमू या काल्पनिक पात्राबद्दल आपणास अधिक सहानुभूति व अनुकंपा वाटत असते. अशारीतीनें काल्पनिक वस्तु अगर व्यक्ति जणु खऱ्याच आहेत अशा मूर्त स्वरूपांत पाहण्याचें व दुसऱ्यास दाखविण्याचें सामर्थ्य अंगीं असणें, म्हणजेच मानवी भावनांची गुरुकिल्ली हस्तगत होणें असून, या सामर्थ्याला अगर शक्तीलाच प्रतिभा असें म्हटलें जातें. कवीच्या काय, नाटककाराच्या काय किंवा कादंबरीकाराच्या काय, साधनसामग्रींतील हा एक महत्वाचा गुण असून, प्रत्येक वाङ्मयभक्ताला कमी अधिक प्रमाणांत त्याची अत्यंत आवश्यकता आहे.

काव्याप्रमाणेंच प्रतिभेची देखील स्पष्ट अशी व्याख्या करणें कांहीं अंशीं अवघड असून, वर सांगितल्याप्रमाणें ' प्रतिभा ' या शब्दांत जणु कांहीं अवर्णनीय शक्ति भरलेली आहे, अशा संदिग्ध व गूढ अर्थानें तो वापरला जातो. याचें मुख्य कारण असें कीं, प्रतिभा या शब्दानें दिग्दर्शित केलेले विविध मनोव्यापार सारखे असले तरी एकच नसतात. तथापि प्रतिभा म्हणजे आम्हीं काय समजतों, हें सांगणें, अथवा " फलानुमेयाः प्रारंभाः " या न्यायानें तिच्या परिणामावरून तिच्या स्वरूपाचें वर्णन करणें, हें अगदीं अशक्य कोटींतलें काम आहे असें मात्र समजण्याचें कारण नाहीं; व असें वर्णन करण्याचा जेव्हां आपण प्रयत्न करतों, तेव्हां ' प्रतिभा ' हा शब्द आपण अनेक मनोव्यापारांना लावतों असें आढळून येतें.

पक्ष्याचें डोकें पण कुत्र्याचें शरीर असलेल्या प्राण्याची आकृति जर मी माझ्या मनांत कल्पिली, तर त्या व्यापाराला बहुधा प्रतिभा असें म्हणतां येईल. पण जर मी केवळ पूर्वी पाहिलेल्या एका विशिष्ट पक्ष्याची व कुत्र्याची आकृति मनांत आणली, तर त्याला मात्र दृष्ट वस्तूचें स्मरणच म्हणतां येईल. किंवा जर मी घोड्याचें डोकें व मनुष्याचें शरीर असलेल्या प्राण्याची आकृति मनांत आणली, तर तो देखील एक स्मरणव्यापारच होईल. कारण येथे मीं कोठे तरी पूर्वी पाहिलेलें तुंबरूचें चित्रच पुनः मनांत आणलेलें

असतें. आणखी असें कीं, एकादा शिल्पकार संगमरवरी दगडांतून खोदावयाच्या आकृतीचें जर चित्र आपल्या चित्तचक्षूपुढें आणील, तर त्याला जसें प्रतिभा म्हणतां येईल, तद्वतच एकाद्या दरीला झांकून टाकणाऱ्या पर्वतश्रेणीनें, त्या दरींतून वाहणाऱ्या नदीनें, तेथे इतस्ततः विखुरलेल्या गुराढोरांनीं, सभोंवतीं घेरणाऱ्या वृक्षराजीनें व सर्वत्र पसरलेल्या हरित शाद्वलानें मंडित अशा एकाद्या सृष्ट प्रदेशाचें चित्र जर मी मनांत कल्पिलें, व या चित्रांतील तपशिलांची जर मी बुद्धिपूर्वक यादी देत नसेन, तर असा प्रदेश मी पूर्वी प्रत्यक्ष कोठे पाहिला नसला तरी, किंवा तो आज माझ्या प्रत्यक्ष डोळ्यापुढें नसला तरी, माझ्या वरील मनोव्यापाराला प्रतिभा असें नांव देतां येईल.

या दिलेल्या उदाहरणांत प्रतिभेशीं साक्षात् निगडित झालेले घटक असे थोडेच असून, ते सर्व पुनः चक्षुरिंद्रियानें स्फुट झालेले म्हणजे बाह्येंद्रियव्यापाराचेच घटक आहेत असें दिसून येईल. पण याहीपेक्षां उल्लेखनीय असे प्रतिभेचे प्रकार याच्याहीपेक्षां पुढें गेलेले आहेत. एकादा कादंबरीकार अथवा नाटककार आपलीं स्त्रीपुरुष पात्रें निर्माण करतो असें आपण नेहमीं म्हणतों. अशा निर्मिलेल्या व्यक्तींत त्यांना निर्माण करणाऱ्या लेखकाच्या अवलोकनांतून आलेले एकेकटे किंवा दुसऱ्याच्या संगतीनें आलेले असे विविध वैयक्तिक घटक असले, तरी त्याच्या मनांत झालेलें त्या सर्व घटकांचें मिश्रण मात्र अभिनव असतें. नाटककारानें अगर कादंबरीकारानें निर्माण केलेल्या व्यक्ति पूर्वी कधींच अस्तिवांत नसल्यामुळें, त्यांच्या निर्मितीचें श्रेय निःसंशय त्याच्याकडेच जातें. शिवाय त्या व्यक्तींची अगर पात्रांची निर्मिति करतांना तो आपल्या मनांत आपण पाहिलेल्या वैयक्तिक घटकांचें संकलन, पृथःकरण, निवड इत्यादि व्यापार करीत बसत नसून, आपल्या विवक्षित पात्रांसाठीं कांहीं विशिष्ट गुण निवडून काढण्याच्या, ते एकत्र करून त्यापासून एक मूर्ति तयार करण्याच्या परिस्थितींत ललितलेखक कधींच नसतो, हें लक्षांत ठेवणें फार आगत्याचें आहे. आपण

आपल्या परिचयाच्या व ओळखीच्या माणसाला तो आपल्यापासून दूर असला तरी जसें मनांत आठवतों, तसाच ललितलेखकही आपण घडवीत असलेल्या पात्राला अगदीं मूर्तिमंत परिपूर्ण स्वरूपांत पाहत असतो. अशा रीतीनें तो आपल्या कल्पित व्यक्तींशीं अगदी एकरूप झालेला असल्यामुळेंच त्याच्या मनांत अभावितपणें चाललेल्या या व्यापारालाच प्रतिभा असें म्हणावयाचें असून, वर वर्णन केलेल्या इंद्रियग्राह्य प्रकारांहून तो निःसंशय उच्च दर्जाचा आहे असें समजलें पाहिजे. यांत एकत्र केले गेलेले वैयक्तिक घटक विविध असून, त्यांतून निर्माण होणारी परिपूर्ण व्यक्ति कमालीची संमिश्र असते. तथापि या सर्व प्रकारांत कांहीं गुणांचें पृथःकरण होणें, व कांहींची निवड व संकलन होऊन त्यांचें एका परिपूर्ण मूर्तींत रुपांतर होणें, हे व्यापार सारख्याच स्वरूपाचे असतात, आणि विशेष नवलाची गोष्ट ही कीं, पृथःकरणाचा, निवडीचा व संकलनाचा हा लेखकाचा मनोव्यापार बहुधा बुद्धिपुरःसर झालेला नसतो. ललितलेखकाच्या विविध अनुभवांतून वेंचलेल्या घटकांपासूनच जरी त्याचीं पात्रें परिपूर्ण स्वरूपांत निर्माण झालीं असलीं, तरी तीं त्याच्या मनाच्या उद्रेकासरशींच बाहेर आलेलीं असतात. कवि, नाटककार किंवा कादंबरीकार आपल्या प्रतिभा-निर्मित व्यक्ती आपल्या विविध प्रकाराच्या अनुभवांच्या संदुकेंतून काढून मोठ्या परिश्रमानें त्या घडवीत बसत नाहीं, तर त्या व्यक्तीच जणु त्याच्याकडे आपणहून चालत आलेल्या असतात. आणि पुनः ज्या वैयक्तिक घटकांपासून त्या व्यक्ती बनलेल्या असतात, ते घटकही अगदीं अभावितपणे झालेल्या संकलनाच्या कांहीं नियमांनीं एकत्र झालेले असून, त्यांच्यावर लेखकाच्या बुद्धीची किंवा त्याच्या जाणीवेची हुकमत अजीबात चाललेली नसते. हरिभाऊ आपट्यांनीं आपला शंकरमामंजी घडवितांना किंवा गडकऱ्यांनीं आपला धुंडीराज निर्माण करतांना, आपल्या भोंवतींच्या जगांतील जशाच्यातशा व्यक्तीच, होत्या तशा स्वरूपांत उचलून घेतल्या नाहींत. त्यांना अनुक्रमें भेटलेल्या विविध व्यक्तींच्या भिन्न भिन्न

गुणावगुणांच्या एकीकरणानेंच वरील पात्रें त्यांच्याकडून निर्मिलीं गेलीं हें जरी खरें असलें, तरी आपटे अथवा गडकरी, आपण पाहिलेल्या प्रत्यक्ष व्यक्तींच्या अंगांतील दुष्टपणा, लोभीपणा, सनातनीपणा, किंवा प्रेमळपणा, भिडस्तपणा इत्यादि गुणावगुणांची आपल्या पात्रांच्या निर्मितीसाठीं, निवड व संकलन करीत बसले नाहींत, तर त्या परस्परविरोधी गुणावगुणांचा एकत्र मिलाफ अगदीं अभावितपणें त्यांच्या मनांत होऊन त्यांच्या प्रत्यक्ष अवलोकनांत आलेल्या जिवंत व्यक्तीहून सर्वस्वी अभिनव अशा व्यक्ती कशा अगदीं परिपूर्ण स्वरूपांत त्यांच्यापुढें दत्त म्हणून राहिल्या व त्याच त्यांच्या लेखणींतून वाङ्मयसृष्टींत अवतीर्ण झाल्या हें आपण विसरतां कामा नये.

कोणत्याही प्रकारच्या अनुभवाच्या घटकांतूनच संमिश्रपणानें परिपूर्ण अशा नवीन वस्तू निर्माण होतात, हें याप्रमाणें पाहिल्यावर, प्रतिभेची कक्षा किती अमर्याद आहे हें स्पष्ट होईल. या कल्पनासाम्राज्यांत प्रत्येक व्यक्तीच्या जीवनाचा विस्तार व वाढ अप्रतिहतपणें होते. इतकेंच नव्हें, तर प्रतिभा कमीअधिक प्रमाणांत आपल्या बहुतेक सर्व मनोव्यापारांत संचार करीत असते. प्रतिभाशक्तीनें मानवी जीवनांतील कित्येक अलग व सुट्या गोष्टी एकत्र आणल्या जातात. विचार करीत असतांनाच कांहीं गोष्टींना आपण एक विशिष्ट काल्पनिक आकार देतो, व एकादी गोष्ट अशी असती तर ती पुढें कशी झाली असती, अजूनही ती कशी होईल, इत्यादि तर्क आपण सतत करीत असतों. सर्वसाधारण व्यक्तींच्या मनांत उत्पन्न होणाऱ्या कल्पना, त्यांच्या भावनांवर कायमचा परिणाम करण्याइतक्या किंवा त्याच्या अंत:सृष्टींत मोठी महत्वाची घडामोड घडवून आणण्याइतक्या स्पष्ट व रेखीव नसतात. पण तीव्र कल्पनाशक्तीची देणगी लाभलेला कवि, नाटककार अगर कादंबरीकार, आपली कल्पित सृष्टि खऱ्या सृष्टीहून देखील स्पष्ट व हृत्कंपक कशी करावी हें उत्तम जाणतो.

तसें पहायला गेलें तर स्वप्नांतच आमच्या अनुभवांना कांहींसा

स्पष्ट व अभिनव असा आकार प्राप्त होतो. पण जागे झाल्यावर ही स्वप्नसृष्टि जों आपण आठवूं लागतो, तों ती निखालस असंभाव्य व खोटी असल्याचें आपणास आढळून येतें. कारण स्वप्नांत जरी एकाद्या भयानक देखाव्यानें आपण भितों, किंवा एकाद्या सुखद प्रसंगानें आनंदित होतों, तरी त्या गोष्टी असंभाव्य असूनही आपण आश्चर्यचकित असे कधींच होत नाहीं. वस्तूंमधील तारतम्याची किंवा सत्याच्या कसोटीवर कोणतीही वस्तु घासून पाहण्याची आमची शक्ति, त्या वेळेपुरती तरी नष्ट झाल्यासारखीच असते. आमची प्रतिभा अगर कल्पनाशक्ति त्या वेळीं जागृत असून, आमची विवेकबुद्धि मात्र सुप्तावस्थेंत असते. आणि ही जागृत असलेली कल्पनाशक्तीच कधीं कधीं स्वप्नासारखे लहरी, खोटे व सृष्टीच्या नित्य परिचित नियमांशीं सर्वस्वी असंबद्ध असे प्रकार निर्माण करीत असल्यामुळें, हिलाच आम्ही क्लृप्ति अथवा अलंकाराच्या परिभाषेंत उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति अशीं नांवें देतों. एकाद्या कवीनें एकाद्या राजाच्या सेनेच्या अफाटपणाचें वर्णन करतांना, " त्या सेनेनें उठविलेली पायधूळ इतकी वर उडाली कीं, ती चंद्रबिंबांत असणाऱ्या सरोवराच्या पाण्यांत मिसळून तिचा चिखल झाला, व तोच चिखल चंद्रावरील डागाच्या रूपानें आपणांस दिसत आहे. " अशी जर आपल्या विवेकबुद्धीच्या आटोक्याबाहेरची कल्पना लढविली, तर अशा मन मानेल तशा विहार करणाऱ्या चंडोल कल्पनाशक्तीला आपण क्लृप्तीच म्हणूं. तथापि या सर्व प्रकारांतील कल्पनेच्या व्यापारांत अनेक गोष्टींचें जरी संमिश्रण झालेलें असलें, तरी तो व्यापार बहुतांशीं सहजोद्रेकानें घडलेला असल्यामुळें, कवीच्या किंवा ललित लेखकाच्या कल्पनाशक्तीच्या अथवा प्रतिभेच्या या प्रकारास सृजनशील (Creative) असेंच नांव देतां येईल. सृजनशील प्रतिभा ही अनुभवाच्या अनेक घटकांतून सहजोद्रेकानें कांहीं विशिष्ट घटक निवडून काढते, व त्यांच्या एकीकरणानें परिपूर्ण आकाराच्या अगदीं नवीन वस्तू त्यांतून निर्माण करते. पण हें झालेलें एकीकरण जर

निरंकुश, असंभाव्य अथवा अवास्तव असेल, तर त्या व्यापाराला क्लृप्तीच म्हणणें वाजवी आहे. आमच्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं " नव नवोन्मेषशालिनी बुद्धिः " किंवा " अपूर्व वस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा " अशीं जीं प्रतिभेची लक्षणें सांगितलीं आहेत, तीं या सृजनशील प्रतिभेच्या दोन प्रकारांना लागू पडण्यासारखीं असून, त्यांतून अनुक्रमें उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति इत्यादि अलंकारांत व्यक्त होणारी कवीची क्लृप्ति, व मालविका, महाश्वेता, पुंडरीक इत्यादि पात्रांना निर्माण करणाऱ्या कालिदासबाणभट्टादि नाटककार-कादंबरीकारांची अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रतिभा यांचाच आपणास बोध होण्यासारखा आहे.

तरी देखील याहून आणखी थोडे भिन्न असे मनोव्यापार आहेत कीं, ज्यांना आपण प्रतिभा याच नांवानें संबोधीत असतों. समजा कीं, पूर्वी आपल्या पर्णराजीनें संपन्न असलेला, व शारदश्रीच्या संपूर्ण वैभवानें नटलेला, पण तोच आतां निदाघकालांत भकास, पर्णहीन व रोडका झालेला असा एक वृक्षराज आपण पाहिला, तर त्याच्या या परस्पर भिन्न स्वरूपांनीं आपल्या मनांत फार तर एक विरोधाची कल्पना चाटून जाईल. पण एकादा कल्पनाशाली कवि उलट हाच देखावा वर्णन करून सांगतांना आपणास कधींही न सुचलेल्या त्याच्या शुष्क पिकलेल्या पानांचें, अंतराळांत लोंबणाऱ्या त्याच्या गलितगात्र फांद्यांचें जेव्हां शब्दचित्र रेखाटील, तेव्हां तेथें कोणता मनोव्यापार आपणास दिसून येतो बरें! ज्याला आपण वर सृजनशील म्हटलें, त्यासारखा हा व्यापार खास नसून, याला कांहींसें ' साहचर्यजन्य ' असेंच नांव देतां येईल. वरील वृक्षाच्या पहिल्या दृश्यानें व नंतर त्यांत झालेल्या फरकानें कवीच्या मनांत अशा कांहीं दुसऱ्याच कल्पना उद्भवल्या कीं, त्यांचा कवीप्रमाणेंच आमच्यावरही एक भावनिक परिणाम घडून, मूळ वृक्षाच्या संगतींतच त्याची आपणास पुरती ओळख पटते. त्या वृक्षाचें पूर्वीच्याहून आतांचें बदललेलें स्वरूप, एकंदरीनें जगांत अनुभवास येणारा एकाकीपणा, असहायता व अखिल सौंदर्याची अशाश्वतताच

सूचित करतें, व कविप्रतिभेनें ज्या नवीन कल्पनांचें साहचर्य त्याच्याशीं घडतें, त्यांमुळें तो परिणाम अधिक दृढ व उत्कट होत जातो. त्या वृक्षाचीं पानें आतां त्याच्या शरीराचे अवयव म्हणून तेथे वाढत नसून, ती नुसतीं लोंबतात असें जर कवीनें म्हटलें असलें, तर तेथे त्यांचा निर्जीवपणाच ध्वनित होऊन, कवीच्या मनांतील मध्यवर्ति करुणभावना प्रकर्षाच्या मार्गाला लागलेली आपणास आढळते; आणि शेवटीं आजची ती भकास शांतता, आजूबाजूच्या सृष्टींतील जीवन, आनंद व स्वातंत्र्य इत्यादि सूचित करणाऱ्या गतकालीन पक्षिगणाच्या मधुर आलापांच्या पार्श्वभूमिकेवर उत्कटतेला पोचलेली आपणास आढळून येते. अशारीतीनें कवि, मूळ वस्तूंशीं त्याच किंवा तत्सदृश भावना उत्पन्न करणाऱ्या दुसऱ्या कल्पनांचें साहचर्य घडवून आणून, कोणत्याही वस्तूचा आमच्या मनावर होणारा भावनिक परिणाम वाढवूं शकतो. म्हणून कल्पनाशक्तीचें किंवा प्रतिभेचें हें एक निराळेंच पण महत्वाचें कार्य म्हणतां येईल.

तथापि येथे हे लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं, भावनेच्या उमाळ्यामुळेंच या प्रकारच्या कल्पनाव्यापाराला चालना मिळालेली असते. वर सांगितलेल्या वृक्षानें सूचित केलेल्या भावनेचा प्रथम कवीला अनुभव मिळतो, व त्यामुळेंच ही मूळची भावना उत्कटतेला पोचविणाऱ्या दुसऱ्या कल्पना त्याच्या मनांत जन्म पावतात. उतारवयाच्या जाणिवेमुळें आलेलें नैराश्य, तारुण्य व उन्माद यांची झालेली इतिश्री, या अत्यंत निराकरणीय म्हणूनच अत्यंत करुण अशा दुर्विपाकाबद्दल कवीचें हृदय सद्गदित होतें, आणि हीच कारुण्य भावना पोटीं असलेल्या वस्तूं त्याच्या दृष्टीपुढें उभ्या राहतात. मग ही मूळची भावना बाह्य वस्तूंच्या दर्शनानें उत्पन्न होवो, किंवा नित्याच्या शिरस्त्याप्रमाणें कोणत्या तरी आंतरिक अनुभवामुळें चेतवली जावो. पण कांहीं झालें तरी अशा प्रकारच्या प्रतिभाव्यापारांत भावना ही नेहमीच त्याच्या मुळाशीं असून, तिच्याशीं संलग्न असणाऱ्या कल्पनांच्या सुसंगतपणाबद्दलही कांहीं शंका घेण्याचें कारण उरत नाहीं.

याच्या उलट, भावनेच्या सर्वसाधारण भूमिकेंत उत्पन्न न झालेल्या पण केवळ काकतालीय न्यायानें वरवरच्या साम्याशीं संबद्ध असलेल्या कल्पनांचें ज्यावेळीं कवि साहचर्य घडवून आणतो, त्यावेळीं तो व्यापार प्रतिभेचा न होतां, क्लृतीचाच एक प्रकार मानण्यांत येतो. तीव्र अशी सौंदर्यदृष्टि नसलेल्या व भावनेपेक्षां बुद्धीचेंच प्राधान्य अधिक असणाऱ्या लेखकांत अगर कवींत या क्लृतीचाच उदय झालेला असून, अलंकारिक ज्यांना कोट्या म्हणतात तशा स्वरूपाच्या, मूळ भावनेशीं सर्वस्वी असंबद्ध अशा उपमा–रूपकांचा ते नुसता पाऊस पाडतांना आढळतात. एकाद्या प्राचीन कवीनें मानवी आयुष्यावर गोड दुधाच्या प्यालयाचें, व तो पिऊन टाकणाऱ्या काळावर मांजरानें रूपक करणें, अथवा आधुनिक बालकवी-सारख्या एकाद्या निसर्गकवीनें आपल्या ‘ अरुणां ’ त उत्प्रेक्षांची खैरात करणें, किंवा रा. वि. स. खांडेकरांसारख्या अगदीं अलीकडील एकाद्या गद्य लेखकानें प्रत्येक वाक्यागणिक उपमांची जपमाळ घेणें, हे सर्व प्रकार प्रतिभेपेक्षां क्लृतींतच जमा होण्यासारखे आहेत. उलटपक्षीं ज्या लेखकांची अथवा कवींची सौंदर्यदृष्टि विशेष तीव्र व सूक्ष्म असून जो अधिक भावनाप्रधान आहे, त्याच्या क्लृतीचा व्यापार भावनिक परिणामाच्या दृष्टीनें जरी प्रतिभेहून कमी दर्जाचा असला, तरी तो बहुतांशीं लालित्यपूर्ण व सुखद होतो. उदाहरणार्थ एखाद्या कवीनें थोड्याशा भावनात्मकतेनें एकाद्या फुलाला, तरुणी, राणी, तारका अशा उपमा दिलेल्या आपणास आढळल्या, अथवा आपल्या तंद्रींत त्यानें अशाच आणखी दहा वीस उपमा योजल्याचें आपणास दिसून आलें, तर आपणास जो अनुभव येईल, तो असाच चमत्कृतिजनक व आनंदप्रदच होईल. यावरून आपणास असा सिद्धांत मांडतां येईल कीं, साहचर्यमूलक (Associative) प्रतिभा ही, वस्तु, कल्पना अथवा भावनाचित्रें यांच्याशीं भावनेच्याद्वारां संलग्न असते, व हें साहचर्य जर भावनेवर आधारलेलें नसेल, तर तो मनोव्यापार क्लृतीतच दाखल होईल.

पण वर सांगितलेल्या प्रतिभेच्या या दोन्ही प्रकारांहून आणखी एक प्रकार कांहीसा भिन्न असा असून, तेथें वस्तूची अपूर्व निर्मिति जशी नसते, तशी एकच भावनिक परिणाम घडवून आणण्यासाठीं, एकाच वस्तूच्या साहचर्यानें तत्सदृश दुसऱ्या कल्पनाचित्रांची उभारणीही झालेली नसते. येथें एकाद्या 'वनवासी फुलाची' तुलना क्लतीनें उभारलेल्या या किंवा त्या वस्तूशीं केली जात नसून, कवि जेव्हां त्याला 'एक तरुण ब्रम्हचारिणी' या नांवानें संबोधतो, व अशा रीतीनें त्या फुलाचें सत्य स्वरूप पाहून, त्यानें त्याच्या मनावर घडविलेल्या अध्यामिक परिणामाचें जेव्हां वर्णन करतांना आढळतो, तेव्हां त्या प्रकारालाही आपण प्रतिभाच म्हणतों. येथें हे लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं, प्रतिभेचा हा व्यापार पूर्वींच्या दोन प्रकारांप्रमाणें सृजनशील किंवा साहचर्यमूलक नसून, तो विवरणात्मक स्वरुपाचा असतो, व मूलतः हा प्रकार अंतर्दृष्टीचा अथवा साक्षात्काराचा असल्यामुळें, अध्यात्मिक मूल्याचें परिज्ञान असेंच त्याचें अचूक वर्णन करतां येईल.

आणि थोड्या विचारांतीं आपणास असें दिसून येईल कीं, या अध्यात्मिक मूल्यांच्या परिज्ञानामुळेंच आपल्या बहुतेक सर्व इंद्रियग्राह्य अशा अनुभवांना एक विशेष महत्व प्राप्त होत असून, त्या परिज्ञानाशिवाय मानवी जीवनाचें खरें सार्थकच होत नाहीं. आपल्यापुढें पसरलेल्या एकाद्या विस्तृत सृष्ट प्रदेशावर जर आपण दृष्टि लावली, तर आपणास काय दिसतें ! कांहीं रंगछटाशिवाय दुसरें कांहीं नाहीं. पण खरें पाहिलें तर आपण जें दृश्य डोळयांनी पाहतों, तें कांहीं आमचें वा इतरांचें चित्त हालवीत नाहीं, किंवा आमच्या वा इतरांचा आत्मा उन्नत करीत नाहीं. शिवाय ज्यांना आपण सृष्टवस्तू म्हणतों, त्यांच्या घटकांचें पृथःकरण करूनही आपल्या चित्ताला हालविणाऱ्या या दृश्याचें थोडेसें तरी ज्ञान आपणास होईल किंवा नाहीं, याची वानवाच असते. अशा पृथःकरणांतून फार तर टेकडी, पाणी, हिरवळ अशा कांहीं फुटकळ

वस्तू पुढें येतील. पण हें पृथःकरण असेंच आणखी चालू केल्यास एकत्र आलेले कांहीं रासायनिक घटक व त्या बरोबरच उत्पन्न झालेल्या कांहीं मनोभावना, एवढेंच काय तें आपल्या हातास लागेल. अशा पृथःकरणाच्या प्रयत्नानें आपण पहात असलेल्या दृश्याचा प्रभावीपणा मात्र आपणास मुळींच उमगणार नाहीं. म्हणून तें परिपूर्ण असें दृश्य ज्या शक्तीनें आमच्या चित्ताला हालवितें, ती शक्ति अध्यात्मिकच होय असें मानल्याशिवाय दुसरें गत्यंतर नाहीं. आतां येथें अशा पराकोटीला गेलेल्या भावनाक्षम वृत्तींत जरी प्रतिभेचें किंवा कल्पनेचें अस्तित्व गृहीत धरलें जातें, तरी सृष्ट प्रदेशाच्या वरील दृश्यानें उत्पन्न होणाऱ्या नुसत्या भावनेला मात्र निखालसपणें प्रतिभा असें म्हणतां येणार नाहीं. कारण भावनेचें बीज असें जें अध्यात्मिक स्फुरण, त्याचें परिज्ञान होताच तेथे प्रतिभेचा संचार होतो; पण आपलें मन ज्यावेळीं स्वतः पाहण्यासाठीं व दुसऱ्याला दाखविण्यासाठीं या परिज्ञानाला स्फुटता देण्याचा प्रयत्न करतें, त्यावेळीं परिणत स्वरूपांतील कल्पनाशक्तीची त्याला जरूरी लागून, आपण पाहत असलेली ती वस्तु आपोआपच तद्गुणविशिष्ट बनून जाते. " वनवासी फूल " एकाद्या कवीला ' तरुण ब्रह्मचारिणीच ' वाटतें, व आपणही कवीची ही कल्पना, त्या विशिष्ट फुलाच्या अध्यात्मिक प्रभावावर त्यानें कल्पनेनें बसविलेल्या तारुण्य, मुग्धता, एकाकिता व संन्यस्तवृत्ति इत्यादि गुणांची वाचक आहे म्हणून ती उचित मानतों. अशा प्रकारची कल्पनाशक्ति अगर प्रतिभा विवरणात्मक असून, भावनेशीं संबद्ध असणाऱ्या दुसऱ्या कल्पनाचित्रांच्याद्वारां एकाद्या वस्तूचा वाचकांवर भावनिक परिणाम घडवून आणण्याऐवजीं ही कोणत्याही वस्तूचा अध्यात्मिक संबंध एका परिपूर्ण स्वरूपांत सूचित करणाऱ्या गुणांनीं ती वस्तु मंडित करूनच आमच्यापुढें मांडीत असल्यामुळें, वर सांगितलेल्या साहचर्यमूलक प्रतिभेहून ती एवढ्याच बाबतींत भिन्न आहे. पुन: ही प्रतिभा कोणत्याहि वस्तूच्या अंतरंगांत शिरते, इतकेंच नव्हे, तर तिचें खरें रहस्यच ती

उकलून दाखविते. म्हणून विवरणात्मक (interpretative) प्रतिभा ही वस्तूचें अध्यात्मिक रहस्य दिग्दर्शित करते व हें अध्यात्मिक रहस्य ज्या गुणांत अगर विभागांत वसत असेल, त्या गुणांनीं अगर विभागांनीं विशिष्ट अशी वस्तूच आमच्यापुढें उभी करते, असेंच तिचें सर्वसाधारण वर्णन करतां येईल. ही तिसऱ्या प्रकारची प्रतिभाच बाह्य सृष्टीची माधुरी स्पष्ट करण्यास उपयोगी पडते. कारण कोणत्याही सृष्ट प्रदेशानें घडणारा भावनिक परिणाम, आपण पहात असलेल्या त्यांतील तपशिलामुळें उत्पन्न होत नसून त्या प्रदेशाच्या सर्वांगीण दृश्यानें आमच्यावर घडणाऱ्या अध्यात्मिक किंवा प्रतिभात्मक प्रभावानेंच तो उत्पन्न होतो. म्हणून अभिजात निसर्गकवि निसर्गाचें वर्णन तपशीलवार करीत न बसतां विवरण करण्याचेंच धोरण स्वीकारतो. त्या दृश्याच्या कोणत्या विशिष्ट गुणांत हा अध्यात्मिक प्रभाव व्यक्त करण्याची शक्ति आहे तेवढेंच लक्षांत घेऊन, संपूर्ण दृश्यापेक्षां त्याचा कांहीं भागच आपल्या सोईचा आहे, हें तो ओळखतो. सृष्टीच्या प्रतिभाशून्य व प्रतिभात्मक अशा दोन वर्णनांत मुख्यत: फरक हाच कीं, पहिल्याचा लेखक जें पाहतों तें सर्वच्या सर्व आपल्या वर्णनांत घालतो, तर दुसऱ्याचा लेखक आपल्या मनावर जें बिंबलें आहे, तेंच कांहीं थोड्या अभिधानांच्या व कल्पनाचित्रांच्या द्वारा मांडून मोकळा होतो.

येथे या विषयाची विशेष स्पष्टता करण्यासाठींच जरी प्रतिभेचे हे तीन निरनिराळे प्रकार सांगितले, तरी प्रत्यक्ष प्रतिभेच्या व्यापारांत हे तीन प्रकार अगदीं परस्परांहून भिन्न आहेत असें समजण्याचें कारण नाहीं. उलट न कळत ते परस्परांत मिसळून प्रतिभेच्या कोणत्याही प्रदीर्घ व तीव्र स्वरूपाच्या व्यापारांत हे तिन्ही प्रकार सारखेच डोकावल्याशिवाय राहत नाहींत. आपल्या सर्व मानसशक्तींत कल्पनाशक्ति हीच सर्वांहून सर्व-साधारणपणें आपणास उपकारक ठरली आहे. ज्या ज्या लिखाणाला आपण उचितार्थानें वाङ्मय म्हणतों, त्याला तिची अत्यंत जरूरी असून, वाङ्मय

जेवढें उच्चश्रेणीचें असेल, तेवढी कल्पनाशक्तीबद्दलची आपली अपेक्षाही मोठी असते. काव्य अथवा कथावाङ्मय यासारख्या सौंदर्यवादी वाङ्मयप्रकारांत ही गोष्ट निर्विवादपणें आपल्या प्रत्ययास येत असली, तरी थोड्या विचारांतीं आपणास असें दिसून येईल कीं, वाङ्मयाच्या अगदीं साध्यासुध्या व चालचलाऊ प्रकारांतही कल्पनाशक्तीची कांहीं कमी आवश्यकता भासते असें नाहीं. इतिहासाचेंच उदाहरण घेतल्यास इतिहासकाराला प्रथम आपल्या ग्रंथांतील सत्यशोधन करण्यास प्रतिभेची जरूरी लागत असून, आपल्या ऐतिहासिक स्त्रीपुरुषांचें अंतरंग जर त्याला समजून घ्यावयाचें असेल, तर त्यानें त्या व्यक्ती आपल्या डोळ्यापुढें आणल्या पाहिजेत. नुसत्या कांहीं ऐतिहासिक घटना एकत्र जुळवून त्या कालक्रमानें देणें एवढेंच त्याचें काम नसून, इतस्ततः विखुरलेल्या ऐतिहासिक पत्रव्यवहारांतून व त्रुटित आणि परस्परविरोधी अशा कागदपत्रांतून आपल्या ऐतिहासिक व्यक्तींचीं त्यानें अशी कांहीं पुनर्निर्मिति केली पाहिजे कीं, भूतकाळांतील त्या व्यक्ती आपणास आजही अगदीं जिवन्त आहेत अशा वाटाव्या, व त्यांच्या हालचालीमागील विशिष्ट हेतूही आपणास सुस्पष्ट व्हावे. तरी याहीपेक्षां इतिहासकारानें आपल्या ऐतिहासिक व्यक्तींच्या भोंवतालचें वातावरण चित्रित करून त्या विशिष्ट युगांतील प्रवृत्ती, भावना, अभिरुचि, व सामाजिक मूल्यें जशीं कांहीं पुनर्निर्माण करूनच मांडावीं लागतात, व यासाठीं त्याला आपल्या प्रतिभेवरच सर्वस्वी विसंबावें लागतें. नुसत्या कांहीं घटना संगतवार लावणें, त्यांची छाननी करून त्यांपासून कांहीं निष्कर्ष काढणें म्हणजे कांहीं इतिहास लिहिणें नव्हे. ज्यावेळीं भूतकाळ जणु कांहीं वर्तमानकाळच म्हणून मूर्तस्वरूपांत आमच्यापुढें उभा केला जातो, तेव्हांच त्याचें आपणास पूर्ण आकलन होतें. तथापि इतिहासकाराची कल्पनाशक्ति त्याला देखील कधीं कधीं झुकविल्याखेरीज राहत नाहीं. जर त्यानें आपल्या एकाद्या सिद्धांतासंबंधानें आपला पूर्वग्रह बनवून ठेवला असला, तर त्याची कल्पना-

शक्ति देखील त्या पूर्वग्रहदूषित सिद्धांतालाच सर्वस्वी पोषक असाच रंग त्या ऐतिहासिक घटनांना देईल. म्हणून खऱ्या इतिहासकारानें ऐतिहासिक सामग्री जुळविण्यास लागणाऱ्या श्रमसातत्याची जोड आपल्या कल्पना-शक्तीला देतांना, तिला सर्वसाधारण विवेकाचा लगाम घालण्यास जसें शिकलें पाहिजे, तसेंच आपले पूर्वग्रह शुद्ध करून आपले सिद्धांतही शास्त्रीय कसोटीस उतरविले पाहिजेत.

इतिहासकाराला जर याप्रमाणें आपल्या ग्रंथांतील ऐतिहासिक सत्याची खात्री पटविण्यास कल्पनाशक्तीची अशी जरूरी असते, तर आपल्या ग्रंथांत गोडी उत्पन्न करून त्याला चिरंतन वाङ्मयीन महत्व आणूं इच्छिणाऱ्या ललित लेखकास तिची केवढी आवश्यकता भासेल, हें निराळें सांगण्याचें कारण नाहीं. तरी पण कल्पनाशक्तीची ही जरूरी निवळ शास्त्रीय वाङ्मयाव्यतिरिक्त इतर सर्व गद्य लिखाणांतही भासतेच. उदाहरणार्थ टीकाकाराला जर वाङ्मयांत कांहीं स्थान असेल, तर टीकाशास्त्राच्या ज्ञानाबरोबरच कल्पनाशक्तीचें अथवा प्रतिभेचें ईश्वरी देणें त्याला लाभलेलें असलें पाहिजे. टीकाविषयीभूत ग्रंथकाराचें व्यक्तित्व व त्याच्या भोंवतालचें वातावरण आकलन करून घेतांना, टीकाकाराला आपल्या प्रतिभेचा जसा उपयोग होईल, तसेंच त्याची टीका सहानुभूतिपूर्ण आहे हें देखील प्रतिभेच्या द्वारांच त्याला पटवितां येईल. म्हणून कोणत्याही विषयांत साहचर्यमूलक प्रतिभा हीच प्रभावी व सूचक अशा लेखनशैलीची खरी जननी होय, हें अनुभवसिद्ध आहे.

प्रस्तुत विवेचनांत भावनेच्या बैठकीवरून कल्पनाशक्तीचा अथवा प्रतिभेचा व्यापार ज्या भिन्न भिन्न प्रकारांनीं चालतो, त्यांचेंच अल्पसें दिग्दर्शन केलें असून, त्यांनाच येथे सृजनशील, साहाचर्यमूलक व विवरणात्मक अशीं नांवे देण्यांत आलीं आहेत. तौलनिकदृष्ट्या पाहतां, आमच्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं प्रतिभेचें सृजनशील तेवढेंच स्वरूप लक्षांत घेतलें असून, बाकीच्या दोन प्रकारांची रूपक, उत्प्रेक्षा, समाधि,

अप्रस्तुतप्रशंसा अशा अर्थालंकारांत त्यांनीं अगदीं उडत उडत गणना केल्याचें दिसून येतें. पण आमचें वाङ्मय वस्तुनिष्ठतेकडून व्यक्तिनिष्ठतेकडे आतां झपाट्यानें जात असल्यानें, लेखकाच्या अंतरंगांतील व्यापाराचे सूक्ष्म धागे दोरे उलगडून दाखविण्यास ही अलंकारांची वरवरची शाब्दिक पद्धति आज अपुरी ठरूं पाहत आहे. निसर्गाकडे पाहण्याची आमच्या प्राचीन कवींची दृष्टीदेखील निव्वळ वस्तुनिष्ठ असल्यामुळें, निसर्गवर्णनांतील ठराविक तपशिलांचें वर्णन कांहीं ठराविक सांकेतिक उपमारूपकांनीं करण्यापलीकडे त्यांना फारसें कांहीं करतां आलें नाहीं. त्यामुळें एकादें निसर्गदृश्य पाहून कवीच्या मनावर कोणता भावनिक परिणाम घडला, त्यांस अनुसरून त्याच्या मनांत कोणतीं सहचारी कल्पनाचित्रें जन्म पावलीं, व शेवटीं त्या सर्वांगीण दृश्यानें त्याच्या मनांत उद्भवलेला अध्यात्मिक साक्षात्कार त्यानें कशा शब्दांनीं प्रकट केला, इतक्या विचाराच्या खोल पाण्यांत आमचे मी मी म्हणणारे मल्लिनाथादि टीकाकार शिरलेच नाहींत. आधुनिक मानसशास्त्राची जोड मिळालेल्या पाश्चिमात्य साहित्यशास्त्रज्ञांनीं मात्र हे मनोव्यापार उकलून सांगण्याचें कार्य मोठ्या सूक्ष्मतेनें केलें असून, त्याचाच सारांश येथें देण्याचा प्रयत्न केला आहे. वाचकांना तो उद्बोधक व विचारप्रवर्तक होईल अशी आशा आहे.

—‘ नवयुग ’—दिवाळी अंक १९४७.

भंगलेलें देऊळ— ३

पाश्चिमात्य राष्ट्रांच्या संसर्गानें व त्यांच्या शिक्षणपद्धतीच्या व आचारविचारांच्या प्रसारानें आपल्याकडील रीतिरिवाजांत, वागणुकींत, पोषाखपेहरावांत व आमच्या सामाजिक व कौटुंबिक संस्थांत जीं कमालीची स्थित्यंतरें घडून आलीं, त्यांत स्त्रियांचें शिक्षण, त्यांचें स्वातंत्र्य व त्यांचें वैवाहिक जीवन यांत घडून आलेलें स्थित्यंतर आपल्या समाजांतील प्रत्येक स्त्रीपुरुष व्यक्तीला जितकें निकटवर्ती व जिव्हाळ्याचें, तितकेंच तें अधिक प्रभावी व दूरगामी परिणाम घडवून आणणारें झालें आहे. आमच्या सामाजिक सुधारणेंतील स्त्रियांच्या प्रश्नांची मजल जोंपर्यंत ‘ शिक्षण व स्वातंत्र्य ’ असे नुसते शब्द बोलून दाखविण्याइतपतच होती, तोंपर्यंत त्याचें प्रथम कोणाला कांहीं वाटलें नाहीं. पण पुढें म्हणजे विशेषत: प्रथम महायुद्धाच्या समाप्तीनंतर वाघिणीचें दूध प्यालेल्या खऱ्या सुशिक्षित व स्वतंत्र स्त्रीचा जन्म होऊन, तिचा इतर कोणत्या बाबतींत नसला तरी वैचारिक क्षेत्रांत पुरुषाशीं जेव्हां नित्याचा संघर्ष घडून येऊं लागला, तेव्हां मात्र स्त्रीपुरुषांच्या परस्पर संबंधांवर आधारलेल्या आमच्या कुटुंबसंस्थांना व विवाहसंस्थांना जोराचे हेलकावे बसूं लागल्याशिवाय राहिले नाहींत. आमची परंपरागत चालत आलेली विवाहसंस्था स्त्रीपुरुषांच्या विवाहोत्तर घडून आलेल्या सहवासजन्य निष्ठेवरच सर्वस्वी आधारलेली होती. पण या सनातन संस्थेला स्त्रीशिक्षणाच्या व व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या

जाणिवेचा नवीन सुरुंग लागतांच ती पायापासून हादरून निघून इतकी खिळखिळी झाली कीं, अशा स्थितींत तिचा जीर्णोद्धार करून ती चालूं ठेवावी कीं, समूळ पाडून टाकून तेथें सफा मोकळें मैदान करून टाकावें, असा प्रश्न आज सर्वच सामाजिक विचारवंतांना पडला आहे. प्रस्तुत 'भंगलेलें देऊळ' या आपल्या कादंबरींत रा. माडखोलकर यांनीं याच प्रश्नाचा उहापोह करण्याचा उपक्रम केला असून, आमच्या विवाहसंस्थारूपी भग्नमंदिराच्या जीर्णोद्धारार्थ त्यांनीं घटस्फोटाचा जो उपाय आपल्या कादंबरीच्या नायिकेच्या तोंडून सुचविला आहे, तो तिच्याच वर्तनाशीं व आपल्याकडील रूढ स्त्रीजीवनाशीं कितपत सुसंगत आहे, हें पाहणें जितकें मनोरंजक तितकेंच उद्बोधक ठरणारें आहे. म्हणून खालील विवेचनांत थोड्याशा उशीरानें कां होईना, या कादंबरीचा धांवता परामर्श घेण्याचें मी योजलें आहे.

'भंगलेलें देऊळ' ही एक आत्मचरित्रपर कादंबरी असून, तिच्यांत अनु नांवाच्या अपत्ययुक्त व परित्यक्त स्थितींत जवळ जवळ आठ वर्षें मृत्युशय्येवर पडून स्वतःच्या गतायुष्याचें चिंतन करणाऱ्या एका स्त्रीच्या तोंडून बालपणापासून तों तिच्या वैवाहिक जीवनाचा खेदजनक अंत होईपर्यंतचा साद्यंत वृत्तांत सांगण्यांत आला आहे. अनु ही कोणा रा. ब. भागवत नांवाच्या मुंबईच्या श्रीमंत कॉन्ट्रॅक्टरची एकुलती एक कन्यका असून, अगदीं लहानपणींच भातुकलीच्या खेळाच्या निमित्तानें मनु नांवाच्या मुलीशीं व तिच्या अरु नांवाच्या आतेभावाशीं तिची मैत्री जुळून आलेली होती. अनूला प्रथमदर्शनींच अरु इतका आवडला कीं, त्यांच्या गट्टीचें पुढें लवकरच प्रेमांत रूपांतर झालें. पण अरुला मात्र प्रथमपासूनच मनूबद्दल एवढें आकर्षण होतें कीं, या गोष्टीचा अनूला नेहमींच हेवा वाटावा! पोरकेपणामुळें अरु आपल्या मामाकडे म्हणजे अनूच्या वडिलाकडेच राहत होता, व मॅट्रिक होईपर्यंतचा त्याचा अभ्यासक्रम तेथेंच पार पडला. मनूच्या जीवनाला मात्र तिच्या वडिलांच्या गरिबीमुळें निराळेंच

वळण लागलें. इंग्रजी चवथींतच तिला आपलें शिक्षण सोडून देणें भाग पडून, अगदीं कोंवळ्या वयांत आपल्या आईच्या संसाराचा अर्धामुर्धा भार तिला सोसावा लागला, व पुढें लवकरच म्हणजे अनु–अरु मॅट्रिक होण्याच्या सुमारास तिचें तिच्या मनाविरुद्ध लग्न होऊन ती जितकी खिन्न झाली होती, तितकाच अरूही ती आपल्याला कायमची मुकली याबद्दल दुःखी झाला होता. अनु–अरु रीतसर कॉलेजांत गेले. पण अनूचा कॉलेजांत प्रथम पदार्पण करण्याचा हा दिवसच तिच्या आयुष्यांतील भावी घटनांच्या दृष्टीनें मोठा खळबळ उडविणारा म्हणून महत्वाचा ठरला. कारण याच दिवशीं कालिंदी कीर्तीकर या नांवाच्या तिच्या मैत्रिणीमार्फत अनिरुद्ध प्रभाकर नांवाच्या तिच्या ऐटबाज तरुण मावसभावाचा प्रथम परिचय होऊन अनूच्या मानसिक चलबिचलीला जसा प्रारंभ झाला, तसें अरूलाही आपल्या दिनु नांवाच्या मामेभावाच्या त्रासामुळें, मामांचें घर सोडावें लागून, अनूच्या घरीं रहावयास येणें भाग पडलें; व अशा रीतीनें अनु–अरूंचें सहजीवन व सहशिक्षणही त्याच दिवशीं सुरूं झालें.

अनु यापुढें या सहजीवनाच्या प्रणयोन्मादांत गुंग असली, तरी अरूचें आपल्यावर खरोखरीच प्रेम असेल काय, आपल्या त्याच्याबद्दल ज्याप्रकारच्या भावना आहेत, तशाच त्याच्याही आपल्याबद्दल असतील काय, अशी सारखी तळमळ तिला लागून राहिली होती; व यानंतर दोघांचीही बी. ए. परीक्षा पास झाल्यावर अनूनें हिय्या करून जेव्हां अरूकडून विवाहाचें वचन मागितलें, तेव्हां त्याच्या बौद्धिक प्रेमाच्या विचित्र कल्पनेनें तिला विलक्षण धक्का बसून त्याच्यासारख्या नालायख माणसावर प्रेम केल्याबद्दल तिला पश्चात्तापही वाटला होता. अरु आपल्याशीं आतां खचित लग्न करीत नाहीं हें अनु ज्या दिवशीं समजून चुकली, त्या दिवशींच कालिंदीच्या घरीं, तिची बॅ. अनिरूद्धाशीं भेट होण्याचा योग पुनः घडून येऊन तीं दोघें परस्परांवर अनुरक्त झालीं, व पुढें विशेष अडथळा न येतां थोड्याच दिवसांत त्यांचा विवाहही झाला.

अनु–अनिरुद्धांचें हें वैवाहिक जीवन प्रथमापत्यलाभापर्यंत अगदीं हेवा वाटण्यासारखें असलें, तरी अनूच्या पुढील दोन तीन बाळंतपणांत तिच्या आजारामुळें व तारुण्यनाशामुळें, अनिरुद्धांचें मन तिच्यावरून उडूं लागून तें कोर्ट, क्लब व म्युनिसिपालिटी यांसारख्या बाह्य गोष्टींतच अधिक रमूं लागलें; आणि मध्यंतरीं सुटलेल्या त्याच्या मदिरेच्या व्यसनानें पुनः उचल खाऊन तो पुढें इतका वाहवला कीं, कांहीं दिवसापूर्वी विधवा होऊन सर्वच बाजूंनीं असहाय झालेल्या व बालमैत्रीण म्हणून अनूनेंच आपल्या आश्रयास आणून ठेवलेल्या मनूशीं, त्यानें चोरटा व्यवहार सुरू केला. अशा स्थितींत विरंगुळा म्हणून अनूनें आपणास समाजकार्यांत जरी गुंतवून घेतलें, तरी अनिरुद्धांचें हें व्यभिचारी वर्तन इतःपर तिला उघड्या डोळ्यांनीं पाहणें अशक्य झालें, व शेवटचा सोक्षमोक्ष करण्यासाठीं तिला अनिरुद्धाच्या घराचा त्याग करून तिच्या वडिलांनीं आपल्यामागें तिच्यासाठीं ठेवलेल्या घराचा रस्ता सुधारावा लागला.

अनूच्या या वृत्तांताला 'मानिनीची आत्मकथा,' असें नांव खुद्द ग्रंथकाराकडूनच देण्यांत आलें आहे. पण अनूच्या या तेरा वर्षांच्या वैवाहिक जीवनांतील घटनांचा व वेळोवळीं प्रकट झालेल्या तिच्या मनोवृत्तीचा सूक्ष्म विचार केल्यास, प्रस्तुत कथा म्हणजे एक मानिनी स्त्रीचें चरित्र आहे असें वाटत नसून, ती एक तिच्या दैवदुर्विपाकाची करुण कहाणी आहे, असेंच स्पष्टपणें दिसूं लागतें. जी जी गोष्ट अनूनें आपणहून स्वतःच्या किंवा दुसऱ्याच्या भल्याकरितां केवळ भावनावशतेनें करावयास जावें, तिनें अनूवरच उलटून तिचाच पुरता सत्यानाश करण्यास कारणीभूत व्हावें, असाच प्रकार येथे अनूच्या बाबतींत शेवटपर्यंत घडून आलेला आहे. अनु ही स्वभावतःच भावनाप्रधान असून दुसऱ्याच्या बाह्य शारीरिक सौष्ठवानें प्रथम दृष्टिपातांतच मोहित होण्याचा तिचा स्वभाव आहे. म्हणूनच लहानपणीं भातुकली खेळत असतांना अरूच्या पांढुरक्या गुलाबासारख्या रंगानें, प्राजक्तासारख्या लाल ओठांनीं, भुरक्या केसांनीं व

लुकलुकणाऱ्या टपोर डोळ्यांनीं ती जशी आकर्षित झाली, तसेंच पुढें मॅट्रिक होऊन कॉलेजांत पदार्पण केल्याच्या प्रथम दिवशींच अचानक भेटलेल्या अनिरुद्धाच्या टपोर डोळ्यांनीं व त्याच्या ऐटबाज मूर्तीनें तिला मंत्रमुग्ध करून बेचैन केलें होतें. अनूचें मन प्रथमपासूनच अरूवर इतकें जडून गेलें होतें कीं, त्यानें मनूबद्दल दाखविलेल्या आपुलकीमुळें, मत्सराचीं भावनाहीं तिच्या मनांत बराच वेळ दबा धरून बसली होती. पण अरूबरोबर घालविलेल्या सहजीवनाच्या प्रणयोन्मादांत तिनें ज्या प्रकारच्या वैवाहिक प्रेमाची आकांक्षा उराशीं बाळगून ठेविली होती, तिची अखेर अरूकडून बौद्धिक प्रेमाच्या प्रत्युत्तरानें कशी संभावना झाली हें पाहिलें म्हणजे, अनूबद्दल आपणास जितकी उत्कट अनुकंपा वाटूं लागतें, तितकींच अरूबद्दल तीव्र घृणा वाटल्यावांचून राहत नाहीं. अरूबरोबर 'मालतिमाधव' किंवा 'ब्राउनिंग पतिपत्नींच्या कविता' वाचीत असतांना, तिनें प्रेमासाठीं घर सोडण्यास तयार होणाऱ्या मालतीच्या किंवा एलिझाबेथ ब्राउनिंगच्या व्यक्तित्वाबद्दल जी पसंती व्यक्त केली होती, तिच्यावरून अनूच्या वैवाहिक प्रेमकल्पनेची जाति अरूच्या लक्षांत यावयास पाहिजे होती. याच्या उलट कै. वामनराव जोशी म्हणतात त्याप्रमाणें, अरूच्या प्रेमाची अथवा प्रेमाभावाची कल्पना अनूला अगदींच आली नव्हती असें मात्र म्हणवत नाहीं. अरु हा आपल्या आई-वडिलांना आपल्या भावासारखा कसा वाटतो, कालिंदीचें तिच्या पतीवरील प्रेम त्याला कसें उथळ व थिल्लर वाटतें, हें ती जसें जाणून होती, तसेंच 'प्रेमाचं खरं सुख उत्कंठेंत, अतृप्तेंत असतं, उपभोगांत अद्वैतात नाहीं,' इत्यादि अरूचे जे विचार व्यक्त होत, त्यांवरून त्याचें प्रेम कसें निराळें आहे, याचें कांहींसें आकलन तिला झालें होतें. 'स्वतःचं व्यक्तित्व जर मनुष्य प्रेमापायीं गमावून बसला, तर मजा काय उरली त्या प्रेमांत ?' हा अरूचा सिद्धांत तर अनूला कधीच पटला नसून, ब्राउनिंग व एलिझाबेथ ब्राउनिंग यांच्या प्रेमाची तुलना करतांना, 'पुरुषजातीला अतृप्ततेचा शापच आहे व

'प्रेमासाठीं सर्वस्वाचा त्याग फक्त स्त्रीनेंच करावा' हीं आपली मतें तिनें ज्या सूचकतेनें मांडलीं आहेत, त्यावरून आपल्यासारखी स्त्री, प्रेमाखातर सर्वस्वावर पाणी सोडावयास जशी तयार आहे, तसाच अरूनें देखील आपल्या प्रेमाप्रीत्यर्थ स्वतःच्या बौद्धिक प्रेमाच्या कल्पना कितीही प्रामाणिक असल्या तरी त्यांचा त्याग करून आपली वैवाहिक प्रेमाची अपेक्षा सफल करावी, असेंच ध्वनित करण्याचा तिचा आशय स्पष्ट दिसून येतो. अनूचे व अरूचे वेळोवेळीं जे वाङ्मयीन वादविवाद होत, त्यांत शेलेच्या कवितांविषयीं बोलतांना बौद्धिक प्रेमाबद्दल पुष्कळ गप्पा त्यांनीं मारल्या होत्या, व प्रेमाचं पर्यवसान उपभोगांत व्हावं ही कल्पनाच मुळीं अरूला पसंत नसल्याचं अनूला आढळलं असलं, तरी त्याचं कुठं तरी चुकतं आहे, त्याच्या विचारसरणींत कुठें तरी वैगुण्य आहे, अशी जी समजूत तिनें करून घेतली होती, त्यावरून अरु आपल्या चुकीच्या विचारसरणींत आपणास इष्ट ती दुरुस्ती व सुधारणा पुढें मागें कधी तरी करील, अशी आशा तिला बरेच दिवस वाटत राहिली होती. एकीकडे अरूला आपल्याबद्दल वाटत असलेलें विलक्षण प्रेम व दुसरीकडे त्याच्या उद्गारांतून स्फुट झालेले त्याचे विचित्र प्रेमविषयक विचार यांत मेळ घालतां न आल्यामुळें, अरु आपणास ज्या अर्थानें प्रिय आहे, त्या अर्थानें आपणही त्याला प्रिय असूं काय, अशी तळमळ अनूच्या मनास लागून राहणें अगदीं साहजिक होतें. म्हणूनच अरु पुण्याला जाण्याच्या दिवशीं एकदा काय तों सोक्षमोक्ष करण्याचा इराद्यानें मनाचा हिय्या करून अनूनें अरूला जो विवाहाच्या वचनाचा प्रश्न विचारला होता, त्याला त्याच्याकडून पत्रद्वारें मिळालेल्या उत्तरानें तिच्या साऱ्या भावनांना एकदम दचका बसल्यासारखें झालें होतें. आपल्यावर अनूचें विलक्षण प्रेम आहे, त्यासाठीं तो आपली विचित्र प्रेमकल्पना सोडील अशी तिची अपेक्षा अरूनें दर्शिवलेल्या लग्नाच्या नकारानें धुळीला मिळून, अनूची अरूकडून सर्व बाजूनें फसवणूक झाली होती. अरूवर प्रेम करण्यांत अनूची

काय बरें चूक होती ? पण त्याच्या विचित्र व हट्टी ध्येयवादानें तिचा पुरता बळी घेण्यास कमी केलें नव्हतें !

आणि अनिरुद्धाच्या बाबतींत तर तिला आलेला अनुभव यांहूनही कटुतर नव्हता काय ? कारण अरु ज्या दिवशीं गाढ निराशेच्या खोल दरींत तिला टाकून पुण्यास चालता झाला होता, त्याच दिवशीं कालिंदीच्या घरीं पुन: चार वर्षांनीं आपल्या टपोर डोळ्यांनीं प्रथम दृष्टिपातांतच विद्ध करणाऱ्या अनिरुद्धाची भेट झाल्यामुळें, अरूबद्दलचें तिचें दु:ख पार मावळून जाऊन, अनिरुद्धाबद्दलच्या तिच्या नवीन प्रेमाला अंकुर फुटूं लागावें यांत वावगें असें कांहींच नव्हतें. आपल्या मधुर वर्तनानें व चतुर संभाषणानें अनूचें मन अनिरुद्धानीं इतकें मोहित केलें होतें कीं, जणु कांहीं गेलीं चार वर्षें ते प्रथम कॉलेजांत तिच्या दृष्टीला पडले त्या क्षणापासून तिचें अंतर्मन त्यांचीच उत्कंठेनें वाट पहात होतें ! अरूबद्दल जर आपली इतकी प्रीति होती, तर अनिरुद्धासारख्या नवीन तरुणाविषयीं एवढें आकर्षण आपणास कां वाटतें याचें उत्तर जरी अनूला सुचलें नसलें, तरी अरूच्या सानिध्यांत तिला आपल्या व्यक्तित्वाचा संकोच झाल्याप्रमाणें वाटणें, व अनिरुद्धाचीं दृष्टि तिच्या दृष्टीला भिडतांच मात्र तिच्या मनाला अगदीं चमत्कारिक होऊन जाणें, तिच्या व्यक्तित्वाचा दर्प अगदीं वचकून मागें सरणें, या दोन्हीं आकर्षणांच्या तिनें केलेल्या तुलनेवरून तिचें मन ज्या प्रकारच्या शारीरिक प्रेमाला आसुसलेलें होतें, त्याची परिपूर्ति अनिरुद्धाकडून होईल अशी खात्री तिला वाटत असली पाहिजे हेंच सिद्ध होतें. अरूच्या स्पर्शानें अनूला सुख होत असे. पण त्या दिवशीं पहिल्या प्रथम ती अनिरुद्धाबरोबर सिनेमा पाहून परत येतांना पाऊसकोट अंगावर चढविण्याच्या भरांत अनिरुद्धाच्या बोटांचा जो स्पर्श तिच्या मानेला झाला होता, त्यामुळें तिच्या शरीराला सुटलेला कंप व डोळ्यावर आलेली तंद्री बरेच दिवस कमी झालेली नव्हती. त्याच्या त्या स्पर्शानें तिचें सारें जीवन खळबळून

सोडलें असें तिला वाटत होतें; व असा स्पर्श पुनः न व्हावा यासाठीं अनिरुद्धाबरोबर सिनेमाला जाण्याचा प्रसंग ती शक्य तों टाळण्याचा प्रयत्न करीत होती. अरूची व अनूची ताटातूट झाल्यापासून अगदीं एकाद्या पोरक्या पोरासारखी तिच्या मनाची अवस्था होऊन अनिरुद्धांनीं दाखविलेल्या थोड्याशाही सहानुभूतीनें तिचें मन पुरतें लोभावून गेलें होतें हें खरें आहे. पण एकीकडे अरूबद्दल तिच्या मनाची असलेली ओढ, केव्हां तरी तो आपला होईल अशी आशा, तर दुसरीकडे अनिरुद्धाबद्दलची वाढत चाललेली आसक्ति, या दोन विरोधी भावनांची जी धडपड तिच्या मनांत सारखी चालू होती, तिच्यामुळेंच अनिरुद्धाबरोबर दुसऱ्यांदा ती समुद्रावर फिरावयास गेली असतां, त्यानें आपल्या प्रेमाचा स्वीकार करण्याबद्दलच्या घातलेल्या मागणीस तिला नकार द्यावा लागला होता. तथापि या नकारानें तरी तिच्या मनाची दोलारूढ अवस्था थोडीच कमी झाली होती! कारण अरू आपला होईल ही तिची आशा जशी अद्याप सुटली नव्हती, तसें अनिरुद्धाला नकार दिल्याबद्दलचें दुःखही तिची पाठ सोडण्यास तयार नव्हतें. स्त्रीच्या जीवनांत दोन प्रेमिकांना थारा मिळणें अशक्य आहे, याचा असा प्रत्यय अनूला येत असतांनाच अरूच्या पुण्याहून झालेल्या आगमनानें तो प्रश्न कायमचा सुटण्याचा अचानक योगायोग आला होता, व त्या भेटींत अरूचीं पूर्वीचीं प्रेमविषयक विचित्र मतेंच कायम असल्याचें पाहून त्याच दिवशीं अनिरुद्धांनीं पुनः डोळ्यांत पाणी आणून केलेल्या प्रेमयाचनेला तिनें त्यांच्या श्वासांत आपला श्वास मिळवून रुकार दिला होता.

अनूच्या वर वर्णन केलेल्या मनाच्या धडपडीमुळें ती कांहीं टीकाकारांना वाटते तशी चंचल आहे असें मुळींच सिद्ध होत नसून, अरूच्या बाबतींत त्याच्या प्रेमविषयक मतपरिवर्तनाची पुरती वाट पाहून व त्यांत कायमची निराशा पदरीं घेतल्यानंतरच अनिरुद्धांना तिनें आत्मदान केल्याचें पाहिलें म्हणजे, तिला हव्या असलेल्या प्रेमविषयक जीवनाची आपणास निश्चित कल्पना करतां येते. अनूसारखी माणसें जितकीं

भावनावश तितकींच उतावीळ असतात. एकदा मनानें घेतलेली गोष्ट तीं कृतींत उतरविण्यास अगदीं आतुर असतात. आणि म्हणुनच तर अनूनें अनिरुद्धाशीं विवाहबद्ध होतांना त्याच्या बेछूट पूर्ववर्तनाबद्दलच्या प्रवादांना, त्याच्या परजातीला व तिच्या आई-वडिलांच्या थोड्याफार नापसंतीला बाजूस सारून आपल्या मनाचा जसा हावरेपणा दाखविला होता, तसा अनिरुद्धाच्या शीलाचा प्रश्न चर्चिला जात असतांना, "मीही नाहीं कां पूर्वी दुसऱ्यावर प्रेम केलेलें ? मजजवळ तरी कुठें शील आहे ?" अशा आत्मसंशोधनपर पण सोइस्कर विचारांनीं आपल्या मनाचा हाळवेपणाही व्यक्त केला होता. शीलाच्या व नीतीच्या कल्पना बदलायला पाहिजेत अशी तिची जी दृढ समजूत होती, तिचें कारण अरूच्या बाबतींत तिच्या जिवाची चार महिने चाललेली होरपळ थांबविण्यासाठीं अनिरुद्धाच्या स्वयमेव आलेल्या प्रेमाच्या लाटेंत तिला वाहून जावयाचे होतें, विलीन व्हावयाचें होतें, असेंच देतां येण्यासारखें आहे.

पुढें लग्न झाल्यापासून पहिल्या बाळंतपणापर्यंत अनिरुद्ध, अनूच्या अपेक्षेप्रमाणें वागलेंही चांगलें. पूर्वी तिच्याखातर सिगारेट ओढणें जसें त्यांनी सोडलें होतें, तसेंच आतां मदिरापानालाही त्यांनीं फाटा दिला होता. तिच्या संगतींत तें इतकें रंगून गेले होते कीं, निकडीच्या कामाशिवाय सहसा ते कोर्टांतही जात नसत. तिचा वियोग त्यांना घटकाभरही सहन होत नसे. पहिल्या बाळंतपणांत अनूचा जीव धोक्यांत असल्याचें जेव्हां त्यांना कळलें, तेव्हां त्यांची अगदीं वेड्यासारखी अवस्था झाली होती, व ऑपरेशननंतर जेव्हां तिनें प्रथम डोळे उघडले, तेव्हां केवढें तरी समाधान त्यांना वाटलें होतें ! पण पहिल्या बाळंतपणापासून तों चवथ्या बाळंतपणापर्यंत अनूच्या दुखण्यानें, तिच्या सौंदर्यनाशानें व वारंवार तिच्या सहवासास आंचवल्यानें, अनिरुद्धाच्या वृत्तींत व वर्तनांत इतका फरक पडला कीं, त्यांच्या मदिरापानाच्या व्यसनानें तर पुनः उचल खाल्लीच, पण त्यांचें मनही आतां घरापेक्षां बाहेरच्या राजकारणांतच अधिक रमूं लागलें.

अनूबद्दलची अनिरुद्धाची आसक्ति पुढें पुढें इतकी कमी झाली होती कीं, त्यांच्या उद्गारांतून अनुकंपेपेक्षां उन्नगच अधिक ध्वनित होत असे; व आपल्याला आपल्या बाळमैत्रिणीच्या सहवासाचा विरंगुळा तरी लाभावा म्हणून अनूनें आपणहून बोलावलेल्या मनूशींच जेव्हां त्यांचा दृढपरिचय होऊन त्याचें रूपांतर त्या दोघांच्या मीलनांत झालेलें दृश्य अनूनें एके रात्रीं प्रत्यक्ष आपल्या डोळ्यांनीं पाहिलें, तेव्हां मात्र आपला सारा संसार, आपलें सारें प्रेममय सहजीवन, कोलमडून उध्वस्त झाल्याचा व आपल्याला आत्मिक मृत्यु आल्याचा तिला स्पष्ट प्रत्यय आला होता.

अनिरुद्धानें व पर्यायानें मनूनेंहीं अनूचा जो विश्वासघातानें गळा कापला होता, त्याला तिच्यापेक्षां तिचा दैवदुर्विपाकच अधिक कारणीभूत नाहीं काय ? अनिरुद्धाला आपलें सर्वस्व वाहण्यांत किंवा आपली बाल-मैत्रीण म्हणून मनूला आपल्याजवळ बोलावण्यांत तिची काय चूक होती ? शिवाय जो अनिरुद्ध विवाहापूर्वी अनूच्या भेटीला कसा अगदीं आतुर असे, तिच्याबरोबर समुद्रावर सहल करण्यास किती पण सुमुत्सुक असे, प्राण पणाला लावून ज्यानें तिच्या प्रेमाची याचना केली होती, व अनूला आपण केव्हांही अंतर देणार नाहीं, असें वचनही ज्यानें तिच्या वडिलांना देऊन टाकलें होतें, त्याच अनिरुद्धाला अनु आतां दृष्टिपुढेंही नकोशीं व्हावी, ती घर सोडून जातांना औपचारिक मोडताही त्यानें घालूं नये व शेवटीं मनूचीच कड घेऊन अनूला त्यानें 'खुशाल चालती हो' असें बेगुमान-पणानें म्हणावें, याला अनूच्या दुर्दैवाशिवाय दुसऱ्या कोणाला जबाबदार धरतां येईल ? अनूची वृत्ति मुळापासून कधींच स्वतंत्र, आत्मनिष्ठ किंवा मानी म्हणतां येईल अशी नसल्यामुळें, तिच्यावर ओढवलेल्या आपत्ती तिला अगदी शांतपणानें व संयमानेंच गिळाव्या लागल्या आहेत. म्हणून अरूनें तिची निराशा करून पुण्याला जातांना त्याला तिनें जें सडेतोड उत्तर दिलें आहे, किंवा पुढें अनिरुद्धाच्या इच्छेविरुद्ध वनितासमाजाच्या सभेंत भाग घेतांना, अथवा शेवटीं त्याचें घर कायमचें सोडून जातांना

तिचा त्यांच्याशीं जो खटका उडाला आहे, त्यांत थोडाफार स्वाभिमानाचा अंश भासला, तरी अनुतापाचा व त्राग्याचाच भाग येथें अधिक आहे असेंच म्हटलें पाहिजे. अनूचा स्वभाव प्रथमपासूनच एकाद्या नदीप्रमाणें दुसऱ्याच्या जीवनांत मिळून जाण्याचा किंवा एकाद्या लतेप्रमाणें दुसऱ्याच्या आश्रयानें राहण्याचा असल्यानें, स्वतंत्रणानें सामाजिक कार्य करण्याचें सामर्थ्य तिच्यांत कधींच नव्हतें; व त्यामुळेंच तिनें किंवा तिच्या वडिलांनीं तिच्यापासून सामाजिक कार्याची केलेली अपेक्षा शेवटीं फोल ठरून अनिरुद्धासारख्याच्या जीवनांत तिला आपलें जीवन विलीन करण्याशिवाय दुसरें गत्यंतरच नव्हतें. अनूला जर स्वतंत्र सामाजिक कार्याची आवड असती, तर अरूकडून निराशा झाल्यानंतर अनिरुद्धाच्या प्रेमपाशांत ती सांपडलीच नसती व म्हणूनच तिनें सभा संमेलनांत जो शेवटीं भाग घेतला आहे, तोही तिच्या अशा पराधीन वृत्तीचाच निदर्शक मानणें जरूर आहे. अनु ही जात्याच बुद्धिमती होती. ती बी. ए. परीक्षेंत संस्कृतांत पहिली आली होती. तिला राजारामशास्त्री भागवतही "पंडिताबाई" असें संबोधीत, अथवा पंडिता रमाबाईप्रमाणें समाजकार्यांत ती आपलें नांव करील अशी मोठी अपेक्षा सर्वांनी तिच्यासंबंधीं बाळगलेली होती हें खरें असलें, तरी अनूच्या अंगचे हे सर्व गुण व तिच्यासंबंधींच्या सर्व अपेक्षा पुढें ज्या अगदीं जमीनदोस्त झालेल्या दिसून येतात, त्याला तिचा भावनाविवश स्वभावच कारण झाला आहे. तथापि अनूच्या संस्कृत पांडित्याचा व 'पंडिताबाई' या तिला दिलेल्या अभिधानाचा तिच्या भावी जीवनाशीं काडीमात्र संबंध नसतानांही तिचा असा उल्लेख करून रा. माडखोलकरांनीं मात्र येथें आपल्या स्वतःच्या चरित्रांतील हे गुणविशेष आपल्या कथानायिकेला चिकटवून आपल्या अतृप्त आकांक्षा तृप्त करून घेतल्या आहेत असें म्हणण्याचा मोह मला तरीं निदान आवरत नाहीं. रा. माडखोलकरांचा संस्कृत विषय शाळेंत चांगला होता, व त्यांचे शिक्षकही त्यांना "गजानन पंडित" असें संबोधीत असत, या आत्मचरित्रपर गोष्टींची

जाणीव त्यांना सतत असल्यामुळें, त्यांचा उल्लेख आपल्या नायिकेच्या द्वारां करून आपल्या गुणगौरवाचें सौख्य प्रत्यक्ष नसलें तरी पर्यायानें आपली ' दोन तपें ' प्रसिद्ध होण्यापूर्वी किती तरी वर्षे अनुभविण्याची संधि त्यांनीं येथें साधून घेतली आहे, यांत तिळमात्र शंका मानण्याचें कारण नाहीं.

अनु ही मानिनी कधींच नव्हती व तिची ही आत्मकथादेखील तशा गुणाची निदर्शक नाहीं. मानिनी स्त्रींत दिसून येणारी आत्मनिष्ठा, स्वतंत्रवृत्ति व सामर्थ्य तिच्यांत स्वाभाविकच नसल्यानें, अनिरुद्ध–मनूच्या व्यभिचारी वर्तनाला विटून तिनें आपणहूनच पडखाऊ वृत्ति स्वीकारली व गृहत्यागाचा मार्ग अवलंबिला. आणि गृहत्यागानंतरही स्वतंत्र व मानी स्त्रीला शोभेल असा घटस्फोटाचा उपाय तिने अंमलांत आणला नाहीं, नव्हे घटस्फोट मागण्याचा आपणास अधिकार नाहीं असें जें तिला वाटलें, यांतच तिच्या मृदु स्वभावाचें रहस्य सांठविलेलें असून, अनिरुद्धाबद्दल जी दुरंत आसक्ति तिच्या मनांत गृहत्यागानंतरही कायम राहिली, व ' उलट माझी जागा मनूनें घेतल्यामुळें, मुलांना आईच्या जागीं मावशी आली एवढाच फरक वाटला असेल फार तर! पण तिच्या ऐवजीं जर एकादी परकी स्त्री आमच्या घरांत शिरली असती तर–तर कल्पना नाहीं करवत किती विदारक परिणाम झाला असता मुलांच्या आयुष्यावर त्या गोष्टींचा तें! म्हणून मी त्यांना दोष देत नाहीं, तिला दोष देत नाहीं, दोष फक्त माझ्या नशिबाला देते. '' अशी मनूबद्दलही केवळ मनोदौर्बल्यानें येणारी पश्चात् उदार बुद्धि जी तिला सुचली आहे, तीच तिच्या असहायतेची व अनुकंपनीय परिस्थितीची स्पष्ट कल्पना देणारी आहे. अरु, अनिरूद्ध व मनु या तिघांकडून तिला जे कटुतर अनुभव आले, तिनें त्यांच्यासंबंधीं धरलेल्या अपेक्षा ज्या निष्फळ ठरल्या, त्याला त्या व्यक्तींचें दुर्गुण कांहींसे जबाबदार असले, तरी अनूच्या चरित्राचें सूक्ष्मतेनें सिंहावलोकन केल्यास, तिनें केलेल्या उपकारांची अथवा स्वार्थत्यागाची फेड, दुसऱ्यानीं मात्र अपकारानें अथवा कृतघ्नपणानें करावी असाच

एकंदरीत अनूचा जन्मगुण दिसून येतो; आणि यामुळेंच तिची ही आत्मकथा म्हणजे एका दुर्दैवी असहाय्य स्त्रीची करुण कहाणी आहे असें आपणाला वाटल्यावाचून राहत नाहीं. आणि अनूनें झालें तरी शेवटीं आपल्या नशिबाला दोष देऊन हेंच सिद्ध केलें नाहीं काय ? कोणती मानिनी स्त्री अशा आणीबाणीच्या प्रसंगीं याप्रमाणें नशिबाला हात लावून बसेल ?

तशांतून पतीच्या भोगलोलुप व बेछूट वर्तनानें ज्यांना गृहत्याग करणें भाग पडलें आहे, अशा अपत्ययुक्त स्त्रियांच्या कष्टी जीवनाचें चित्र आपल्या वाचकांपुढें मांडण्याचा रा. माडखोलकरांचा नेहमींचाच शिरस्ता असून, तो त्यांनीं ' भंगलेलें देऊळ ' या कादंबरींतील अनूच्या व यानंतर आपल्या ' डाक बंगला ' या कादंबरींतील कांचन या नायिकेच्या रूपानें पाळलेला आढळून येतो. अनूच्या व कांचनच्या परिस्थितींत व विचार-सरणींत पुष्कळसें साम्य आहे. अनूवर अनिरुद्ध जसा प्रथम अनुरक्त होता, तसाच रतिलालही कांचनवर आसक्त असून, त्याच्या भोगाची बिगार कांचन जशी उदास मनानें सहन करीत होती, तशीच येथे अनूलाही आपल्याविषयीं अनिरूद्धाला वाटणारी आसक्ति जितकी विलोभनीय तितकीच भीतिप्रद वाटूं लागली होती. कांचननें मनाचा जो विलक्षण कोंडमारा सोसला होता, व त्यांतून तिची सुटका जशी धनंजय सबनीसासारख्या दाक्षिण्यशील, दिलदार व तिच्या हृदयाच्या नेमक्या निरगांठीवर हात ठेवणाऱ्या तरुणाकडून झाली होती, तशीच येथे अरूकडून निराश झालेल्या अनूच्या मनाची धडपड अनिरुद्धाच्या सहानुभूतीच्या शब्दांनींच थांबली होती. निसर्गानें व समाजानें स्त्रीजातीवर लादलेल्या पारतंत्र्याबद्दल कांचननें जसे आक्षेप घेतले आहेत, तशाच प्रकारचे आक्षेप स्त्रीपुरुषांच्या मनाची व त्यांच्या वेगवेगळ्या नीतिशास्त्राची तुलना करून अनूनेंही येथे मोठ्या कळवळ्यानें व्यक्त केले आहेत. निसर्गानें जीवनसातत्याची सगळी जबाबदारी स्त्रीवर टाकली आहे असं कांचनला जसं वाटलं, तसंच अनूलाही आपलें मातृपद शापितच वाटलेलं असून, शेवटीं तर आपल्या

मुलांनीं आपल्याकडे साशंक नजरेनें आणि तिरस्कारानें पहाण्यापेक्षां मरण पुरवलं असं ज्याप्रमाणें कांचनला वाटलं, तसंच आईबापांच्या वैवाहिक जीवनांतील व्यंगावर मुलांनीं बोट ठेवावें, न कळत कां होईना तें व्यंग त्यांच्या नजरेला येऊन त्याबद्दल त्यांनी साशंक व्हावें, या स्थितीनें अनूच्या मातृहृदयालाही पीळ पडलेला आहे. कांचननें रामसागराला आपला देह-समर्पण करून ही आपत्ति टाळली, तर अनूनें आपल्या पतीच्या गृहाचा त्याग करून तिच्यांतून आपली सुटका करून घेतली. या दोन्ही नायिकांच्या मनोवृत्तींत असें साम्य असलें, तरी अनु ही कांचनइतकी स्वाभिमानी व स्वतंत्र बाण्याची खास नाहीं, व ती तशी नाहीं म्हणूनच तिनें मुभा असतां-नाही घटस्फोटाचा मार्ग चोखाळला नाहीं. अनूबद्दल आपणास उत्कट अनुकंपा वाटते, पण नाट्यनीतीच्या दृष्टीनें पाहिल्यास मात्र अनूनें अनिरुद्धाशीं विवाहबद्ध होतांना ज्या अर्थीं आपल्या वडिलांचा पोक्त सल्ला डावलून व आपल्या आईच्या जुन्या सनातनी भावना दुखवून आपलाच हेका खरा केला आहे, त्याअर्थीं तिच्या वैवाहिक जीवनाच्या पुढें झालेल्या दुःखी व कारुण्यपूर्ण अंताला अंशत: तिची तीच जबाबदार आहे असें वाटून, वाचकांची तिच्याबद्दलची सहानुभूति थोडी तरी कमी झाल्याशिवाय राहत नाहीं. शोकांतिकेंत नाट्यनीतीचा बहुधा विजय झालेला असतो. मग अनु तरी या नियमाला कशी अपवाद असेल ?

अरु मात्र कशा प्रकारचा माणूस होता, हें समजणें कठिण आहे. त्याचं अनु मनू या दोघींवर प्रेम होतं. एक त्याला रजीनीसारखी तर दुसरी त्याला उषप्रमाणं वाटत होती. तथापि मनूबद्दल त्याला जी उत्कट आसक्ति होती, तिच्यामुळेंच अनूला जरी मनूबद्दल मत्सर वाटला असला, तरी आपल्या प्रमाणेंच मनूची निदान तो प्रतारणा करणार नाहीं, अशी अनूची अपेक्षा होती. पण मनूनेंच जेव्हां त्याच्या विलक्षण स्वार्थी स्वभावाचं वर्णन "त्याच्यावर कुणी कितीही प्रेम केलं, तरी चीज व्हायचं नाहीं त्याचं मुळींच," या शब्दांत अगदी निखालसपणानें केलं, त्यावेळीं अरूनें आपल्याप्रमाणेंच मनूचीही प्रेमाच्याबाबतींत अशीच निराशा केली असेल काय, अशी शंका अनूलाही

आल्याशिवाय राहिली नाहीं. " यानं तुला नकार दिला तेंच ठीक झालं एकंदरींत. नाहींतर तुमचा दोघांचाही जन्म दु:खांत गेला असतां अगदीं," हें मनूनें अरूसंबंधीं दिलेलें मत तिनें स्वानुभवावरूनच बनविलें असलें पाहिजे. मनु व अरू एका वेळींच पुण्यास शिक्षणार्थ राहत होतीं. त्या मुदतींत मनूवर वैधव्याची आपत्ति कोसळलेली त्याला समजली नसेल असें वाटत नाहीं. पण ज्या मनूबद्दल त्याला पूर्वी एवढी आपुलकी वाटत होती, आपल्या आईसारख्या चेहऱ्याची म्हणून जी मनु त्याला एके काळीं प्रिय होती, तिला भेटून तिचें समाधान करण्याची इच्छा एकदां तरी त्याला कधीं झाली होती काय ? अनूनें ज्या प्रकारच्या प्रेमाची अपेक्षा त्याच्यापासून केली होती, त्याप्रकारचें त्याचें प्रेम अनूवर नसेलही कदाचित्; व त्यांत त्याच्या मताचा प्रामाणिकपणा कितीही दिसला, तरी आपल्या विचित्र मतांत बदल करून अरू खात्रीनें आपल्यासाठीं स्वार्थत्याग करील ही जी अपेक्षा तिनें धरली होती, ती सफल करणें त्याचें एक नैतिक कर्तव्य नव्हतें काय ? शिवाय अरु एकदा कायमचा पुण्यास निघून गेल्यावर अनूची तरी त्यानें पुढें कितीशी विचारपूस केली होती ? ज्या दोन निष्पाप तरुणीबरोबर एकदा त्याचा सहवास घडला, त्यांचें पुढें काय झालें हें जाणण्याची तरी बुद्धि त्याला होणें जरूर नव्हतें काय ? कवि व तत्त्वज्ञ म्हणून अरु कीर्तीच्या शिखरावर आज आरूढ झाल्याचं अनु वर्णन करीत आहे. आणि म्हणूनच अशा माणसानं अगदीं निगरगट्टपणानं राहावं, आपल्या बालमैत्रिणीच्या करुण आक्रंदनाकडे त्यानं पूर्णपणें दुर्लक्ष करून आपण जणु त्या गांवचेच नव्हंत असं वागावं, हें त्याच्या कृतघ्नपणाचं व माणुसकीच्या अभावाचं द्योतक आहे. " हा आपल्या स्वार्थबुद्धीलाच ध्येयाचं अन् तत्त्वनिष्ठेचं रूप देऊन तुला सांगेल कीं, माझं तुझ्यावर कितीही प्रेम असलं तरी तें तशा प्रकारचं नाहीं म्हणून," हें मनूनें त्याच्याबद्दलचें केलेलें निदान शेवटीं किती पण तंतोतंत खरें ठरलें आहे ! तथापि अरूला तरी आपल्या बौद्धिक प्रेमाच्या विचित्र तत्त्वज्ञानावर

अनु-मनूसारख्या दोन तरुणींना निवळ झुलवत ठेऊन कोणता स्वार्थ साधावयाचा होता हें समजणें कठीण आहे. म्हणून तर अरूसारखीं माणसें प्रेमाविषयीं आपलें अजस्र तत्त्वज्ञान उराशीं कवटाळून धरून जेव्हां स्वतःचा व दुसऱ्याचाही लपंडाव मांडतात, तेव्हां त्यांच्या या ' ना स्वार्थ ना परमार्थ ' वृत्तीबद्दल घृणा वाटल्याशिवाय कशी राहील ? उलट अरूनें आपल्या प्रेमाच्या हिंदोळ्यावर अनू-मनूनां दीर्घकाळ झुलवत ठेवण्यांत जर खरोखर कांहीं स्वार्थ साधला असता, तर खलपुरुषांत तरी त्याची गणना आपणास करतां आली असती. पण येथें अरूनें अनु-मनूसारख्या निर्व्याज व निरागस स्त्रियांचा अपेक्षाभंग निरर्थक केल्याचें पाहून, ' ये तु घ्नंति निरर्थकं परहितं ते के न जानीमहे ' या भर्तृहरि वचनानेंच त्याची बोळवण करणें इष्ट आहे, असें वाटूं लागतें.

शिवाय पुन: अरूला अनूपासून कांहीं काळ दूर ठेवण्यासाठीं कादंबरीकारानें जरी त्याला पुण्याला पाठविलें असलें, तरी त्या मुदतींत त्याला डेक्कन कॉलेजचा विद्यार्थी बनविण्यांत, रा. माडखोलकरांनीं आपली त्या कॉलेजांत शिकण्याची अतृप्त इच्छाच अरूच्याद्वारां येथे तृप्त करून घेतली आहे हें खास. ललित लेखक आपल्या वास्तवसृष्टींत अतृप्त राहिलेल्या वासना कल्पनासृष्टींत तृप्त झाल्याचा आनंद कसा उपभोगतो हें प्रस्तुत कादंबरींत अनूला व अरूला स्वचरित्रविषयक गोष्टीं चिकटवून रा. माडखोलकरांनीं स्पष्टपणें दाखविलें आहे. असें करणें चांगलें कीं वाईट हा प्रश्न अलाहिदा असला, तरी ललित लेखक अशारितीनें आपल्या पात्रांत प्रतिबिंबित झालेला पाहणें, हें विचक्षण वाचकाच्या दृष्टीनें कांहीं कमी मनोरंजक आहे असें म्हणता यावयाचें नाहीं.

आतां बॅ. अनिरुद्धाकडे पाहिल्यास तो प्रथम प्रथम तरी सर्वांना आदरणीय असाच भासतो. इंग्लंडांत तीन वर्षें काढल्यानें त्याचे स्वदेश-विषयक विचार जरी अराष्ट्रीय व नैराश्यनक असले, तरी आपल्या रुबाबदारपणानें व मिष्टास वाणीनें त्यानें प्रथम परिचयांतच अनूचें मन

आकृष्ट केलें होतें. अनूला मांसाहाराइतकाच धूम्रपानाचा तिटकारा आहे हें समजतांच त्याचा जो त्यानें तात्काळ त्याग केला, त्यावरून आपल्या आवडत्या माणसासाठीं स्वार्थत्याग करण्याची उदात्त मनोवृत्ति त्याच्या ठिकाणीं असावी असा प्रत्यय येतो. अनूप्रमाणेंच अनिरुद्धाचें मनही अनूनें पुरतें भारलें होतें, व तिचें प्रणयाराधन करतांना तिच्याकडे आपणहून येण्यांत, तिला सिनेमाला अथवा समुद्रावर सहल करावयास नेण्यांत, त्यानें जी आतुरता व उत्कंठा दाखविली आहे, ती प्रथम तरी अनूप्रमाणें आपणालाही मोहक व निष्कपट अशीच वाटते. अनिरुद्धाला मधून मधून जी विमनस्कतेची लहर येत असे तिच्यावरून, किंवा त्याच्या प्रथम प्रेम-याचनेला अनूनें नकार दिल्यानंतर "तुम्हीं दुसऱ्या कोणाच्या वचनांत तर नाहीं ना गुंतला" हा प्रश्न तिला विचारतांना त्याच्या आवाजाला जी कातरता आली होती, त्याच्या शरीराला जो कंप सुटला होता त्यावरून, अथवा अनिरुद्धानें अनूजवळ पुनः प्रेमयाचना करतांना, "याही वेळेला तुम्हीं नकार देणार कां माझ्या याचनेला ? तुमच्या उत्तरावर माझं जीवित अवलंबून आहे, तुम्हीं जर मला याही वेळेला नाकारलंत तर—तर माझं काय होईल सांगवत नाहीं मला. कदाचित याच खडकावर माझं प्रेत वाहत आलेलं दृष्टीस पडेल तुमच्या", या काढलेल्या असहायतेच्या उद्गारावरून, तो एक भावनाप्रधान वृत्तीचा माणूस असावा अशी समजूत होते; व ही समजूत अनूच्या पहिल्या अवघड बाळंतपणांत त्याची जी वेड्यासारखी अवस्था झाली होती त्यावरून दृढही होते. अनिरुद्धानें विलायतेंत उधळलेल्या गुणांची व तो जितका बुद्धिमान् तितकाच बेछूट असल्याची जी माहिती अनूच्या वडिलांनीं काढली होती ती खरी असली, तरी 'अनू ! मी तुझ्या योग्यतेचा नाहीं, तुझ्यासारखं माझं आयुष्य निष्कलंक निरागस नाहीं,' हा त्याचा कबुलीजबाब त्याचा प्रामाणिकपणाच दर्शवीत असून, त्याचा सच्छीलाबद्दलचा आदरही त्यांत व्यक्त झालेला आहे. अनिरुद्धाचें अनूशीं लग्न होऊन तिच्या पहिल्या बाळंतपणापर्यंत त्याच्या

वर्तनास नांवें ठेवण्यास काडीचीही जागा नव्हती. पण या बाळंतपणांतच त्याच्या वृत्तीमध्यें फरक पडून आतांपर्यंतच्या अनूच्या सौंदर्यानें व सहवासानें रोखून धरलेल्या त्याच्या मूळच्या कांहीं दुर्गुणानीं आपलें खरें व्याघ्ररूप प्रगट करण्यास सुरवात केली होती. तसें पाहिलें तर आपल्या पत्नीचा थोड्या दिवसाचाही वियोग सहन न होणें ही अनिरुद्धाच्या स्वभावाची गोम, अनूला डोहाळे लागून ती माहेरीं गेल्यानंतरच्या आठ दिवसांच्या विरहानेंच उमगून आली होती. " तूं जवळ नसलीस म्हणजे बेछूटपणानें वागण्याची बुद्धि होते मला. " या उद्गारांनीं अनिरुद्धानें आपल्या परतलेल्या धूम्रपानाच्या व मदिरापानाच्या व्यसनांचें केलेलें समर्थन, व " आपलं माणूस बिघडूं नये असं वाटत असलं तर त्याला सोडून जाऊं नये कधीं कुठं " ही त्यानें अनूला दिलेली प्रेमाची इशारत, त्याच्या या स्वभावाचीच निदर्शक असून, अनूनें सुद्धां यानंतर त्याला सोडून माहेरीं न जाण्याचा घेतलेल्या खबरदारींत शहाणपणाच दाखविलेला आहे.

पण जसजशी एकावर एक बाळंतपणाची आपत्ति येऊन अनूच्या सहवासांत अंतर पडूं लागलें, अनूची शक्ति क्षीण होऊन जसजशी सहवासाला ती असमर्थ दिसूं लागली, व शारीरिक व्याधीनें आणि अधूपणानें तिच्या सौंदर्याचा व तारुण्याचा जसजसा नाश होत चालला, तसतशी अनिरुद्धाची अनूबद्दलची आसक्तीही कमी कमी होत गेली. मध्यंतरीं अनूची प्रकृति थोडी सुधारली कीं, त्याचें मनही थोडें थाऱ्यावर येई. पण पुढें मनावर ताबा न राहिल्यामुळें, अनूवर बाळंतपणाची आपत्ति ओढवली जाऊन पुन: ' येरे माझ्या मागल्या ' अशीच अनिरुद्धाची स्थिति होत असे. त्याच्या या सौंदर्यलोलुप व कामुक वृत्तीमुळें अनूशीं अनिरुद्धाच्या घडणाऱ्या वर्तनांत इतका फरक पडला होता कीं, ज्या गोष्टी तिच्या विषयींच्या आसक्तीप्रीत्यर्थ त्यानें फारशा कधीं केल्या नव्हत्या, त्या साऱ्या आतां नित्याच्या होऊन बसल्या होत्या; व अशारीतीनें यापुढें आपला किती दिवस निभाव लागेल, याबद्दल अनूही साशंक होऊं लागली होती.

अनिरुद्धाचें अनूशीं असलेलें विवाहपूर्व वर्तन व तिच्या बाळंतपणानंतरच्या जीवनांतील त्याची वागणूक, यांतील जमीनअस्मानाचा फरक पाहिला म्हणजे त्याच्या मूळच्या कामुकवृत्तीचा व भ्रमरवृत्तीचाही ग्रंथ आपणास चांगला लागतो. विलायतेंतही त्यानें उधळलेले गुण, व अनु हस्तगत होईपर्यंत तिचाही त्यानें घेतलेला ध्यास, आपल्या पूर्ण परिचयाचा आहे. पण अनूंतील खरी माधुरी ओसरल्यावर तिनेंच आपल्या आश्रयाला आणून ठेवलेल्या मनूवरच त्याचें चित्त जडून अनूला त्यानें हुंगलेल्या पुष्पाप्रमाणें त्याज्य ठरविली, यावरून त्याच्या स्वभावांत प्रथम दिसून येणारी उत्कटता व भावविवशता केवळ तात्पुरती, काम चलाऊच म्हणावी लागते. कालिंदी म्हणते त्याप्रमाणें अनिरुद्ध पहिल्यापासूनच impetuous असून, " मी लग्न केलं तें प्रेमासाठीं केलं—माझ्या जिवाला विरंगुळा हवा म्हणून केलं. माझी बायको सर्वस्वी माझ्यासाठीं आहे—मी म्हणेन त्या क्षणाला जवळ हवी ती मला. " हें त्याचे पत्नीविषयक जुन्या नवरोजीलाच लखलाभ होण्यासारखे विचार, त्याच्यासारख्या विलायतेची स्वतंत्र हवा खाऊन आलेल्या सुशिक्षित गृहस्थाला बिलकुल शोभण्यासारखे नाहींत. पुन: मनु—अनिरुद्धांच्या मीलनाचा प्रसंग त्या रात्रीं बागेंत प्रत्यक्ष पाहिल्यानंतर, अनूवर वास्तविक आत्मिक मृत्यूच ओढवला होता, व बरें वाटेना म्हणून मीनासह ती समुद्रावर फिरावयास गेली होती. पण ती फिरून परत घरीं आल्यावर अनिरुद्धाशीं तिच्या उडालेल्या खटक्यांत, मनूविषयीं मीनाच्या मनांत विष भरवून दिल्याचा जो आरोप त्यानें अनूवर केला आहे, किंवा आपण बजावलं असतांना देखील मनूला घरीं रहावयास आणण्यांत आपल्याच हातानं आपल्या संसारांत विष कालविल्याचें जें खापर अनूच्याच उलट डोक्यावर फोडून तो मोकळा झाला आहे, त्याला त्याच्या कांगावखोरपणाशिवाय दुसरें काय म्हणतां येईल ? असहाय मनूला आपल्या घरीं रहावयास बोलावण्यांत अनू उलट मैत्रिणीच्या किंवा भगिनीच्या कर्तव्यालाच जागली

होती. पण स्वतःच्या लज्जास्पद वर्तनावर पांघरूण घालतांना अनूनें प्रामाणिक बुद्धीनें केलेल्या कृत्याबद्दल त्यानें जी उलटी हाकाटी केली आहे, तिच्यावरून या माणसाच्या उफराट्या काळजाची चांगली कल्पना येते. मनूवर आसक्त होण्यांत आपल्याकडून कांहींच चुकलेलें नसून जें जें म्हणून घडलें आहे, तें तें अनूनें आपणहून आपल्या अंगावर ओढवून घेतलेलें आहे, त्यांबद्दल आपण काडीमात्र जबाबदार नाहीं, असा अनिरुद्धानें घेतलेला उलटा पवित्रा त्याच्या अंगांत असणाऱ्या कांहीं गुणाबद्दल असणारी आमची सहानुभूति निखालस घालविणारा आहे. शेवटीं घरांतील परिस्थिति उघड्या डोळ्यांनीं पहाणें सहनशक्तीच्या पलीकडचें झाल्यामुळें, अनू घर सोडून जातांना, अनिरुद्धानें जी उर्मट व बेजबाबदार वृत्ति दाखविली आहे व आपली बेअब्रू होऊन समाजानें आपणास बहिष्कृत करावें, आपल्या सार्वजनिक आयुष्याची नासाडी करून आपला सूड घ्यावा यासाठींच ती घराबाहेर जात आहे, असा जो उघड आरोप त्यानें अनूवर केला आहे; तो तर त्याच्या सर्व दुर्गुणावर कळस चढविणाऱ्या आपमतलबीपणाचा व खुनशीपणाचाच निदर्शक आहे. ज्या अनूवर एकेकाळीं त्याचा एवढा जीव होता, जिच्याकरतां त्यानें एकेकाळीं जिवाचें रान केलं होतं, तिच्याच सौंदर्याचा नाश होऊन ती आपल्या वासनापूर्तीला आतां निरुपयोगी झाल्याचें पाहिल्यावर आत्मसंयमाचा पुरता विचारही मनांत न आणतां, तिनेंच आश्रयार्थ आणलेल्या तिच्या भगिनीसमान मनूशींच त्यानें व्यभिचारास प्रवृत्त व्हावें, व या गोष्टीबद्दल यत्किंचितही पश्चात्ताप वाटून न घेतां आपल्या दुष्कृत्यांचेंच त्यानें समर्थन करीत रहावें, यांतच अनिरुद्धाच्या पाशवी स्वभावाचें सर्व बीज सांठविलेलें आहे. अनिरुद्ध खरा खरा नादी, जातिवंत व्यसनी असून ज्या गोष्टीचा त्यानें एकदा ध्यास घेतला, तिची प्राप्ति होईपर्यंत तिचा पिच्छा पुरविण्याचा त्याचा स्वभावच आहे. अशा उत्कट मनोवृत्तीच्या माणसाचा अंदाज अनूसारख्या बाह्य देखाव्यावर भुलणाऱ्या भाबड्या स्त्रीला प्रथम न लागल्यामुळेंच, त्याच्या घातकीपणाला

बळी पडण्याचा करुण प्रसंग दुर्दैवानें तिच्यावर ओढवला आहे. अनूला घारे डोळे आवडत नसत. पण तिच्या जीवनांत तिला भेटलेले अरु-अनिरुद्ध हे दोन तरुण घाऱ्या डोळ्यांचेच निघावे, व 'घाऱ्या डोळ्यांचीं माणसें मतलबी असतात' या अनूच्या आईच्या अटकळीप्रमाणें त्यांच्याकडूनच अनूची पूर्णपणें वंचना व्हावी, हा योगायोग देखील विचित्रच म्हणतां येईल.

मनूच्या स्वभावाचा दुष्टपणा मात्र अनूला सर्वांहून विशेष जाणविण्यासारखाच आहे. अनूनें मनूचें वहिणीपेक्षां–आईपेक्षांसुद्धां जास्त केलें होतें. वैधव्याच्या खाईत जन्मभर पिचत पडण्याचा व भावाच्या घरीं तुकडे मोडीत आयुष्य काढण्याचा प्रसंग आला असतां, अनूमुळेंच त्या स्थितींतून तिचा पुनरुद्धार झाला होता. नवरा मेल्यानंतर आईबाप जिवंत असूनही अनाथ झालेल्या विधवा मनूला, अनूमूळेंच सुखाची सावली लाभली होती. मनूचें शिक्षण, तिची उन्नति, तिची स्वतंत्रता, सारें सारें अनूमूळेंच तिला मिळालें होतें. असें असतां अनूच्याच पतीशीं व्यभिचारास प्रवृत्त होऊन मनूनें तिच्याच संसारांत विष कालवावें, याहून कृतघ्नपणाची दुसरी कोणती गोष्ट जगांत असूं शकेल ? मनूला आपल्या घरीं रहावयास बोलावण्यापूर्वी अनूला आपल्या पतिराजांच्या भ्रमरवृत्तीमुळें पुढें घडणाऱ्या भावी परिणामाची स्पष्ट कल्पना यावयास पाहिजे होती हें खरें असलें, तरी मनूचे व तिचे पूर्व संबंध व जिव्हाळ्याच्या मैत्रिणीचें नातें लक्षांत घेतां, मनूकडून आपला असा खाटकीपणानें गळा कापला जाणार नाहीं, अशी अनूची खात्री असणें अगदीं स्वाभाविक होतें. अनिरुद्ध कसाही वागला तरी मनू आपल्याला दगा खास देणार नाहीं, या गोष्टीवर अनु अगदीं निश्चिंत होती. पण तिच्या उपकाराची फेड उलट अपकारानें करतांना अनपेक्षित रीतीनें मनूकडूनच जेव्हां तिच्या पाठींत असा घातकी खंजीर खुपसला गेला, तेव्हां मात्र तिच्या मनाला जबर धक्का बसल्याशिवाय राहिला नाहीं. अनिरूद्ध आपल्याशीं ठेवीत असलेल्या चोरट्या संबंधाला मनूनें थोडा देखील प्रतिकार करूं नये, किंवा अनू घर सोडून जातांना

जिनें तोंडदेखला सुद्धां मोडता घालूं नये, या गोष्टीं मूळची साधीसुधी माणसें विकारवश झालीं म्हणजे कशीं स्वार्थी व भावनाशून्य बनतात हेंच दर्शिवतात, व मग लहाणपणीं दोघीं एकत्र खेळलेल्या मैत्रिणी देखील शेवटीं वैरिणी बनून परस्परांना अशा कायमच्या मुकतात हा सुद्धां एक दैवदुर्विपाकच होय असें म्हणणें भाग पडतें.

बाकीची राहिलेलीं पात्रें म्हणजे अनूचे वडील आप्पा, तिची आई, कालिंदी, तिचा नवरा अरविंद, व शेवटीं राहतां राहिली अनूची मुलगी मीना ही सर्व दुय्यम दर्जाचीं असलीं, तरी त्यांनीं देखील या कादंबरीच्या कथानकाला पुष्कळच हातभार लावलेला आहे! आप्पा जसे वैभवानें श्रीमंत आहेत तसेच वृत्तीनेंही ते मोठे दिलदार आहेत. आपल्या भावी जामाताच्या शीलाचा प्रश्न त्यांना जितका महत्त्वाचा वाटला, तितकी त्याच्या भिन्न जातीची बाब त्यांना महत्त्वाची वाटली नाहीं, हें त्यांच्या प्रगतिपरतेचें जसें निदर्शक मानतां येईल, तसेंच अनिरुद्धासारख्या बेछूट माणसाचा नाद अनूनें सोडावा असें जरी त्यांचें प्रामाणिक मत होतें, तरी तिचा निश्चय पाहून केवळ तिच्यासाठींच परजातींतील तरुणाशीं तिनें विवाह करण्यास त्यांनीं आपली संमति देणे, हें त्यांच्या औदार्याचें व अपत्यप्रेमाचें द्योतक समजतां येईल. आप्पांनीं आपल्यामागें आपल्या पत्नीच्या चरितार्थाची जशी व्यवस्था करून ठेविली होती, तशीच आपल्या एकुलत्या एका मुलीसाठींही स्वतंत्र पैसा व राहण्यास घर ठेऊन आपली व्यवहार-दक्षताही त्यांनीं प्रत्ययास आणली होती. सामाजिक सुधारणेच्या मध्यम कालांतील प्रगमनशील वृत्तीच्या गृहस्थाचा आप्पा म्हणजे एक प्रातिनिधिक नमुना असून, अनिरुद्धाचें एकंदर लक्षण पाहून आपल्या मुलीवर ओढवणारा भावी अनर्थ हरण्यांत व तिची शक्य तों तरतूद करून ठेवण्यांत त्यांनीं कमालीचा दूरदर्शीपणा दाखविला आहे. अनूची आईदेखील जरी अगदीं सनातनी वृत्तीची असली, तरी आपल्या पतीनें आपल्या मुलीच्या परजातींतील तरुणाशीं होणाऱ्या विवाहास मान्यता दिली आहे असें पाहून

तिनेंहि आपली तशींच संमति देण्यांत तिचा स्वार्थत्यागच व्यक्त झालेला आहे. अनूचे आई-वडील हें दांपत्य म्हणजे जुन्या काळच्या निष्ठावंत प्रेमाचा एक आदर्श असून, तेथे परस्परांविषयीं वाटणारा जिव्हाळा फसफसून व्यक्त झालेला जरी कधी कुणाला दिसला नसला, तरी जमिनीच्या अंतरंगांतून वाहणारे झिरपे जसे वरल्या वनस्पतीना हिरवेगार ठेवतात, तसेंच कुणाच्या कधीं दृष्टीला न पडणाऱ्या जिव्हाळ्यामुळें, त्यांचें जीवन सुखमयच झालेलें होतें.

कालिंदी ही तर एक अनूची कॉलेजांतली प्रेमळ मैत्रीणच होती. पण तिचा अनूशीं घरोबा इतका वाढला होता कीं, तिच्यामुळेंच अनूचा अनिरुद्धाशीं परिचय होऊन पुढें त्याचें त्यांच्या विवाहांत रूपांतर झालें. अनूला आपल्या घरीं नेणें, तिच्याबरोबर सिनेमाला जाणें, तिच्या बुद्धिमत्ते-बद्दल वारंवार प्रशंसोद्गार काढून अनिरुद्धाचें मन तिच्यासंबंधीं अनुकूल करणें, इत्यादि गोष्टींनीं कालिंदीनें अनूच्या प्रेमप्रकरणांत तिच्या दूतिकेची भूमिका उत्तम पार पाडली आहे. कालिंदीचाही अरविंदाशीं प्रेमविवाहच झाला होता, व कालिंदीचें हें प्रेम अरूला जरी थिल्लर वाटलें असलें, तरी अरविंदावरल्या तिच्या निरतिशय प्रेमानें आपल्या गरिबीच्या संसारालाही एक प्रकारचें निरुपम माधुर्य तिनें आणलें होतें. कालिंदीच्या अंगीं कोंड्याचा मांडा करण्याचें जसें चातुर्य होतें, तशी प्रेमासाठीं आपल्या वडिलांच्या वैभवाकडे तिळमात्र लक्ष न देतां, गरीब अरविंदाला वरण्याची तयारीही तिनें दाखविली होती. अरविंदावर तिनें प्रेम केलें, पण तिला सुखसर्वस्व लाभलें, उलट आपणही अरु-अनिरुद्धावर प्रेम केलें, पण आपल्या हातीं काय लागलें, असा अनूला हेवा वाटण्यासारखेंच कालिंदीचें वैवाहिक जीवन होतें. तथापि कालिंदीच्या तुलनेनेंच विचार केल्यास अनू तरी तिच्यापेक्षां कोणत्या गुणांत कमी होती ? अनिरुद्धाशीं विवाहबद्ध होण्यांत तिनें तरी काय थोडा स्वार्थत्याग केला होता ! म्हणून कालिंदीला तिच्या मनासारखें वैवाहिक जीवन लाभण्यास तिच्या अंगचे गुण कारणीभूत

झाले असें म्हणण्यापेक्षां अनूहून ती अधिक भाग्यवती होती असेंच म्हणणें युक्त ठरेल.

मीना मात्र तिच्या वयाच्या मानानें अकाली प्रौढ विचाराची भासते. ती हुबेहूब अनिरुद्धासारखी होती म्हणून तिच्याबद्दल त्याला एक प्रकारचें वेडही असेल. अनिरुद्ध कोणावर रागावले असले, तरी मीनाला त्यांच्या रागाची झळही लागली नसेल, किंवा अनूचा अनिरुद्धाशीं खटका उडून स्वारी जेव्हां भलतें सलतें बोलूं लागे, तेव्हां त्यांना गोष्ट सांगण्याच्या निमित्तानें बागेंत नेण्यांतही तिचें चातुर्य व्यक्त झालें असेल. फार काय मनूनें तिला आपला लळा लावण्याचा केलेला प्रयत्न निष्फळ ठरविण्यांत तिनें दाखविलेली इंगितज्ञताही आम्हीं घटकाभर मान्य करण्यास तयार आहों. पण म्हणून कांहीं अनूनें आपल्या मुलीवर मोठ्या कौतुकानें लादलेला भलताच वस्ताद-पणा आम्हीं मान्य करावा असें नाहीं. मनू कोणत्या परिस्थितींत आपल्या घरीं आली व कशा रीतीनें तिचें प्रस्थ घरांत माजलें याची मीनाला जाणीव असणें, व मनूच्या पायीं आपल्या वडिलांनीं आपल्या आईची कशी पायमल्ली चालविली आहे हें तिला समजणें, इत्यादि गोष्टीं मीनाचें सात आठ वर्षांचें अल्पवय लक्षांत घेतां निःसंशय अकालीं प्रौढपणाच्याच वाटतात. मीनाचा अनिरुद्धाकडे पहिल्यापासून ओढा असूनही तिनें शेवटीं आपल्या आईचीच कड घेतली व आपल्या आईबरोबर तीही घराबाहेर पडली असें दाखविण्यांतही, कादंबरीकारानें मीनाच्या पुरतेंच बोलावयाचें झाल्यास मातृप्रेमाची अतिशयोक्तीच केली असून, शेवटीं कांहीं झालें तरीं मीना आपणास सोडून जाणार नाहीं, ही अनिरूद्धाची अपेक्षा फोल ठरवितांनाही अनूकडून पर्यायानें त्याला एक अपमानाचा फटका लगावला जावा, एवढ्याच साठीं रा. माडखोलकरांनीं तिला बुध्याच थोडी प्रौढ बनविली असणेंही अशक्य नाहीं. एरव्ही मीनासारख्या सात आठ वर्षांच्या मुलीला आपल्या वडीलांच्या व मनूच्या वागणुकींत कांहीं काळेंबेरं आहे हें कसं बरं उमगलं असतं ?

वर वर्णन केलेल्या या व्यक्ती स्वभावाच्या अथवा परिस्थितीच्या बाबतींत अगदीं परस्परभिन्न असूनही त्यांचा अनूसारख्या एकाकी स्त्रीवर एकच करुणगंभीर असा परिणाम व्हावा व त्यायोगानें वाचकांच्या उत्कट सहभावनेला आवाहन मिळून या परित्यक्त स्त्रीचें आक्रंदन प्रत्येक सहृदय वाचकाच्या मर्माला जाऊन भिडावें, हेंच प्रस्तुत कादंबरीच्या वाङ्मयीन परिणामाचें वैशिष्टय असून, असा परिणाम घडवून आणण्यासाठीं रा. माडखोलकरांनीं ज्या कलातत्त्वांचा येथे अवलंब केला आहे, त्यांवरून त्यांच्या स्वभावचित्रणकौशल्याचें व निवेदनचातुर्याचें खरें रहस्य समजून येतें. अनूला अरूपासून ज्या प्रकारच्या प्रेमाची अपेक्षा होती, ती त्याच्याकडून सफल झाली नाहीं, म्हणून तर तिचें मन साहजिकच अनिरुद्धाकडे आकर्षिलें गेलें. पण अनिरूद्धाकडून उलटपक्षीं तें अपेक्षित प्रेम मिळून देखील, त्याच्या अतिरिक्त वैषयिक स्वरूपामुळें तिला जो दारुण परिपाक भोगावा लागला, त्यावरून प्रेमाचा अभाव व त्याचा विकृत अतिरेक या दोन परस्पर विरुद्ध अशा दोन ध्रुवांचा परिणाम एकाच व्यक्तीवर कसा सारखाच दुःखदायक होतो हें तत्त्व पटून, वाचकाला एक नवीन अनुभव शिकल्याचा आनंद येथे प्राप्त होतो. पुनः ज्या मनूची वास्तविक प्रथम अगदीं कींव करण्यासारखी शोचनीय अवस्था होती, अरूसारख्या स्वार्थी माणसाशीं अनूचें लग्न झालें नाहीं म्हणून एकेकाळीं जिनें समाधान व्यक्त केलें होतें, अनूच्याच बोलावण्यावरून जिला तिच्या घरांत थारा मिळाला होता, त्याच मनूनें अनूच्या घरीं पाय पसरून अनूलाच उलट तें सोडण्याचा दुर्धर प्रसंग तिच्यावर आणावा, हाच मुळीं जीवनांतील एक मोठा अकल्पित असा विरोध नाहीं काय ? अनूचें सर्वच जीवन हें अशा विरोधी घटनांनीं परिपूर्ण असून, कालिंदी—अरविंद यांच्या प्रणयी जीवनाशीं अथवा आई-आप्पांच्या जुन्या पद्धतीच्या निष्ठावंत वैवाहिक जीवनाशीं अनु-अनिरूद्धांच्या फाफटपसाऱ्या संसाराचा असणारा विरोध लक्षांत येऊन अनूची ही करुण कहाणी वाचकांना अधिकच जिव्हाळ्याची वाटूं लागते.

एका प्रधान भावनेचा प्रकर्ष साधण्यासाठीं एकाच मध्यवर्ती व्यक्तीवर परस्पर विरोधी स्वभावांच्या व्यक्तींचे आघात प्रत्याघात झालेले दाखवून आपल्या नायिकेकडे वाचकांची सर्व सहानुभूति केंद्रित करण्यांत रा. माडखोलकरांनीं येथें कमालीची कल्पकता दाखविली आहे यांत शंका नाहीं.

तथापि या व्यक्तिचित्रणांतील कल्पकतेप्रमाणेंच प्रस्तुत कादंबरीच्या कथानकाच्या रचनेंत रा. माडखोलकरांनीं ज्या एकामागून एक अशा विविध व भिन्न प्रसंगांची आणि घटनांची उभारणी केली आहे, तिच्यामुळेंच तर त्यांची निर्माणक्षमता व योजकता अधिकच निदर्शनाला आली आहे. "भंगलेलें देऊळ" ही कादंबरी वास्तविक एकाच व्यक्तीचें आत्मनिवेदन असल्यामुळें, इतर अप्रत्यक्ष निवेदनपद्धतीच्या कादंबऱ्यांत आढळणारीं समरप्रसंग, निरगांठ, उकल, परिसीमा, उतार इत्यादि ठराविक तंत्रविषयक अंगोपांगें येथें कदाचित् दिसणार नाहींत. पण आत्मचरित्रपर निवेदनपद्धतीच्या या मर्यादित क्षेत्रांतही रा. माडखोलकरांनीं आपल्या नायिकेच्या कौटुंबिक व वैवाहिक जीवनांतील स्थित्यंतरांनीं, तिच्या मानसिक आंदोलनांनीं, व वेळोवेळीं तिनें घेतलेल्या निर्णयांनीं, ही कादंबरी अशी कांहीं रंजक बनविली आहे कीं, तंत्रविषयक कायम ठशाच्या उपरिनिर्दिष्ट साधनांची उणीव वाचकांना येथें यत्किंचितहि न भासावी! अनु व तिचें मनु-अरूबरोबर व्यतीत झालेलें बालपण, त्यांत अनु-अरूंच्या परस्पराबद्दल व्यक्त झालेल्या भावना, हा अनूच्या जीवनाचा प्राथमिक भाग असला, तरी अनूनें कॉलेजांत प्रथम केलेल्या प्रवेशाबरोबरच अनिरुद्धानें तिच्या मनांत केलेल्या प्रवेशानें तिच्या भावी वैवाहिक जीवनाची सुरवात झाली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. कॉलेजांतील पुढील चार वर्षांच्या कालांत अनूनें अरूबद्दल जरी एक विशिष्ट प्रेमभावना मनांत बाळगली असली, तरी अनूच्या पदवी-लाभानंतर अरू कीं अनिरुद्ध, अशी अनूची झालेली दोलारूढ मनःस्थिति

व शेवटीं पुण्याला निघून जातांना अरूकडून तिचा झालेला मनोभंग, हा अनूच्या या वैवाहिक जीवनाच्या पूर्वरंगाचा शेवटच म्हटला पाहिजे. एकीकडे अरूचें होणारें स्मरण, त्याचीं येणारीं पत्रें, केव्हां तरी तो आपला होईल ही आशा, तर दुसरीकडे अनिरुद्धाचा वाढता परिचय, त्याच्याबरोबर चित्रपट पाहिल्यानंतर त्याचा झालेला स्पर्श, त्यानें केलेली प्रेमयाचना, व शेवटीं अरूनें केलेल्या निराशेबरोबरच अनिरुद्धाशीं तिचें घडलेलें मीलन इत्यादि कादंबरीकारानें मोठ्या हलक्या हातानें चित्रिलेले मनोविश्लेषणात्मक प्रसंग पाहिले म्हणजे, आपल्या नायिकेच्या मनाची हीं आंदोलनें एका विशिष्ट बिंदूपर्यंत रंगत ठेवतांना वाचकांच्या चित्तवृत्तीही एका विशिष्ट टप्प्यापर्यंत झुलवत ठेवण्याचें त्याचें कौशल्य विशेषच प्रत्ययास येतें. अरूनें अनूची निराशा करून पुण्यास प्रयाण करणें ही या आत्मकथेची पहिली परिसीमा असून, तेथूनच अनूच्या अनिरुद्धाबरोबर घडणाऱ्या नूतन वैवाहिक जीवनाची हकीकत ऐकण्यास वाचक अधिकच समुत्कंठित होतात. अनु–अनिरुद्धांचें हें जीवन कांहीं काळ अगदीं हेवा वाटण्यासारखें चालल्यामुळें, वाचकाला समाधान वाटतें न वाटतें तोंच, अनूच्या एकामागून एक येणाऱ्या बाळंतपणांत तिच्यापासून दुरावत चाललेल्या अनिरुद्धाची तिच्या संबंधींची आसक्ति कमी कमी होत जाऊन, घसरगुंडीला लागलेली ही अनूच्या जीवनाची गाडी, मनूच्या आगमनानें अगदीं निराशेच्या खोलदरीच्या तोंडाला जाते, व शेवटीं तर मनु–अनिरुद्धांच्या त्या मीलन प्रसंगाच्या दृश्यानें ती त्या खोल दरींत पुरती गडप होते. अनु–अनिरुद्धांच्या दुःखी कष्टी जीवनाची हा प्रसंग म्हणजे या कथानकाची दुसरी परिसीमा असून तेथूनच अनूला असह्य झालेली गृहस्थिति, अनिरुद्धाशीं तिचा उडालेला खटका इत्यादि प्रसंगांनीं सदर जीवनकथा उताराला लागते, व अनूच्या गृहत्यागांत तिचें अंतिम पर्यवसान होऊन वाचकांच्या अपेक्षांचाही योग्य तोच उपशम होतो.

कुशल लेखक आपल्या ललितकृतीच्या पर्यवसानाची सूचना कोणत्याना

कोणत्या रूपानें पुष्कळच अगाऊ देऊन ठेवीत असल्यानें, वाचकांसही त्या विशिष्ट कृतीच्या पर्यवसानाची अटकळ बांधतां येऊन अपेक्षापरिपूर्तीचा आनंद त्याला शेवटीं उपभोगावयास मिळतो. रा. माडखोलकर आपल्या कादंबऱ्यांतून पर्यवसानसूचकतेच्या या कलातत्त्वाचा अवलंब नेहमींच करीत असून, प्रस्तुत कादंबरींत सुद्धां आप्पांनीं कर्जनिवारणाच्या रूपानें दिलेल्या एक लाख रुपयांच्या हुंड्याबद्दल आपली तीव्र नापसंती व्यक्त करतांना अनिरुद्धानें उच्चारलेलें " भरतीचें हें उधाण ओसरून गेल्यावर जसा किनारा उघडा पडून भयाण शांतता तेवढी शिल्लक राहते, तसं लग्नानंतर होणार आहे कीं काय आपल्या जीवनाचं कोण जाणें " हें वाक्य अनूच्या भावी जीवनाच्या भीषणतेचें इतकें सूचक आहे कीं, खुद्द अनूला जसा त्यामुळें एकदम हुंदका आला, तसाच सहृदय वाचकांच्याही मनाला त्यावेळीं एक प्रकारचा चरका बसल्याशिवाय राहत नाहीं. शिवाय अनूनें मनूला आपल्या घरीं बोलावण्यापूर्वी " पण मग मात्र तक्रार करूं नको या गोष्टीबद्दल " हे अनिरुद्धाचेंच अनूला अनुलक्षून काढलेले उद्गार देखील, मनूमुळें तिच्यावर कोसळणाऱ्या भावी भयंकर आपत्तीचेंच सूचक असून, " आई हरवली बरं कां तुझी विजू " हें अनूच्या सभेला जाण्यावरील त्याचें भाष्य तर तिला पुढें थोड्यांच दिवसांत कराव्या लागलेल्या गृहत्यागाची नांदीच म्हटली पाहिजे. रा. माडखोलकरांची कला ही याप्रमाणें पात्रांच्या व परिस्थितीच्या परस्पर विरोधावर जशी आधारलेली आहे, तशीच ती ऊनपावसांच्या अनेक प्रसंगानीं वाचकांच्या चित्तवृत्तींना हेलकावे देत देत त्यांची उत्कंठा शेवटपर्यंत टिकवून धरण्यांत मोठी तरबेज असून, आपल्या कथेच्या भावी पर्यवसानाची वाचकांना अगाऊ सूचना देण्यांतही ती तितकीच कुशल आहे. " भंगलेलें देऊळ " या कादंबरींत भिन्न भिन्न व्यक्ति व त्यांचा एकाच व्यक्तीवर घडणाऱ्या परिणामानें वाटणारा विस्मय, परस्परांचा सहवास, त्यांच्या आशा निराशा, ताटातूट व स्मरण इत्यादि साध्याच पण जिव्हाळ्याच्या कौटुंबिक प्रसंगांच्या आरोहाव-

रोहांनीं शेवटपर्यंत तेवत राहिलेली उत्कंठा, व कथेचें पर्यवसान अपेक्षेप्रमाणें घडून आल्यामुळें अनुभवास येणारी आकांक्षापरिपूर्ति, या प्रमुख कलातत्त्वांचा आस्वाद वाचकांना इतका मनमुराद–चाखावयास सांपडतो कीं, येथें भावनात्मक आनंद व कलात्मक आनंद यांपैकीं कोणाचा प्रकर्ष साधला गेला आहे, याचा उलघडा लवकर न व्हावा! भावना व कला यांचें क्वचितच कोठें दिसणारें साहचर्य प्रस्तुत कादंबरीत स्वाभाविकपणें, असें कांहीं जुळून आलें आहे कीं, ललित वाङ्मयाचें उद्दिष्ट तिच्याद्वारा बऱ्याच प्रमाणांत साधलें आहे असें म्हणणें मुळींच वावगें वाटत नाहीं.

या कलांगाप्रमाणेंच या कादंबरीची भाषाहि तितकीच डौलदार, वास्तव व त्या त्या प्रसंगांना उठाव देणारी पडली आहे. बाल्यावस्थेपासून आपल्या संसाराचा विचका होईपर्यंतच्या आपल्या जीवनांचा साद्यंत इतिहास, त्यांतील मधुर, आंबट, तिखट अशा भिन्नरुचि प्रसंगांच्या इत्थंभूत वर्णनासह व संबंधित व्यक्तीशीं घडलेल्या संभाषणासह अनूनें येथे अशा कांहीं जिव्हाळ्यानें व तन्मयतेनें निवेदन केला आहे कीं, तिच्या जीवनांतील ते ते प्रसंग व त्या त्या व्यक्ती आज आपल्या पुढें जशाच्या तशा उभ्या रहाव्या! अनूनें आपल्या निवेदनांत प्रसंगविशेषीं उपमा, दृष्टांत, उत्प्रेक्षा अशा अनेक अलंकारांची केलेली बरसात, कांहीं वाचकांना थोडीफार भडकपणाची व कृत्रिमपणाचीही वाटण्यांचा संभव आहे. पण अनूचा वाङ्मयव्यासंग, तिचें संस्कृत पांडित्य, तिची श्रीमंती व रसिक भावनाशील वृत्ति लक्षांत घेतां, तिनें आपल्या निवेदनाला दिलेलें हें काव्यमय स्वरूप अस्वाभाविक न वाटतां तिनेंच चित्रित केलेल्या त्या त्या भावनात्मक प्रसंगांना उलटपक्षीं तें उठाव देण्यास सहाय्यभूत झाल्याचें पाहून, वाचक अधिकच समुल्लसित होतात. आत्मनिवदन म्हटलें कीं, तेथें थोडें तरी व्यक्तित्व आलेंच, व आपल्या कादंबरीच्या नायिकेचें असें व्यक्तित्व तिच्याच तोंडून स्फुट करावयाचें म्हटलें कीं, तेथें खुद्द कादंबरीकाराचें व्यक्तित्वही बहुधा झांकलें जात नाहीं. 'भंगलेलें देऊळ' या कादंबरींत सुशिक्षित तरुण–

तरुणींच्या प्रणयोन्मादांत घडलेले, संवाद, सहवास, एकत्र सहल, वियोग व मीलन इत्यादि प्रसंग, रा. माडखोलकरांनीं इतक्या मादक मदिर भाषेंत वर्णन केले आहेत कीं, त्यावरून त्यांचें अशा तारुण्यसुलभ जीवनाचें सूक्ष्मावलोकन, त्याशीं त्यांची झालेली समरसता, व त्यामुळें त्यांना प्राप्त झालेली बहुश्रुतता, इत्यादि गुण येथे प्रकर्षानें प्रत्ययास येतात. अनु, अरु, अनिरुद्ध, कालिंदी इत्यादि या कादंबरींतील पात्रें आंग्लविद्याविभूषित, वाङ्मयप्रेमी, श्रीमंत व सदाभिरुचिसंपन्न असल्यामुळें, त्यांच्या संभाषणांतून येणारे संस्कृत व आंग्लवाङ्मयांतील सूचक उल्लेख व शब्द, त्या त्या भावनांना जसे पोषक झाले आहेत, तसेच ते या कादंबरींत एक सुसंस्कृत व उदात्त वातावरण उत्पन्न करण्यासही कारणीभूत झाले आहेत. म्हणून पात्रांच्या संभाषणांत स्वाभाविकतेच्या नादीं लागून क्रियापदाच्या पुढें कर्ता, कर्म, क्रियाविशेषणें वगैरे घालण्याच्या लकबेचा रा. माडखोलकरांनीं अतिरेक केल्याचा जो आरोप कै. वा. म. जोशी यांनीं आपल्या टीकालेखांत केला आहे, त्यांत कांहींसें तथ्य असलें, तरी आपल्या कादंबरींत भावनेला कलेप्रमाणेंच कल्पकतेची व उत्कटतेची जोड देतांना कादंबरीकाराच्या हातून थोड्याफार अलंकारिक अतिरेकाचा अथवा अतिशयोक्तीचा दोष घडला असल्यास तो वाङ्मयीन परिणामाच्या दृष्टीनें क्षम्य असाच समजावयचा असून, आपल्या कादंबरींतील मूळ भावनेशीं तंत्रद्वारा कलेचा व भाषेच्या द्वारां कल्पनेचा जो संगम रा. माडखोलकरांनीं घडवून आणला आहे, तो मराठी वाङ्मयांत केवळ अपूर्व आहे असें म्हणावयास मला मुळींच हरकत वाटत नाहीं. इतकें असूनही प्रस्तुत कादंबरींतील अनूच्या या जिव्हाळ्याच्या आत्मनिवेदनाचा व तिच्यावर ओढवलेल्या अंतिम करुण गंभीर प्रसंगाचा तीव्रपणा विवाहसंस्थेच्या इष्टानिष्टतेवर व तिच्या जीर्णोद्धारार्थ सुचविलेल्या घटस्फोटाच्या उपायावर अनूनेंच निष्कारण व्याख्यानबाजी करून किती म्हणून कमी करून घेतला आहे! वास्तविक अनूनें आपल्या दुःखी कष्टी जीवनावरच 'भंगलेल्या देउळाचें' रूपक करण्याचें सोडून विवाहसंस्थेवर तें करावें, व पुनः ती

संस्था एक 'भंगलेलें देऊळ' असें कल्पून त्याच्या जीर्णोद्धारार्थ घटस्फोटाचा रामबाण उपाय सुचविण्याचें धाष्ट्र्य करावें हें तरी किती विचित्र ! आज विवाहसंस्थेनें अशा कोणत्या दुर्दम्य अटी घातल्या आहेत कीं, ज्यांच्यामुळें अनूच्या जीवनाचा असा फापटपसारा व्हावा ! पुनः जी गोष्ट स्वतः तिनें केली नाहीं, तीच नेमकी आपल्या ज्ञातिबांधवांनीं करावी असा तिनें उपदेश करावा हें ढोंगीपणाचें होणार नाहीं कां ? कादंबरीकाराला आपल्या कलाकृतींत जें प्रमेय मांडावयाचें असतें, त्याचें आचरण जर खुद्द त्याच्या कादंबरींतील पात्रांकडूनच झालें नाहीं, तर त्यांच्या तोंडून त्या प्रमेयाचा केलेला प्रचार निव्वळ प्रलापाच्या सदरांत पडून वाचकवर्गावर व बहुजनसमाजावर त्याचा अपेक्षित परिणाम कधींच घडून येत नाहीं. 'भंगलेलें देऊळ' या कादंबरींत अनूच्या दुःखी कष्टी जीवनाला विवाहसंस्था ही यत्किंचित् जबाबदार असल्याचें दाखविलें नसल्यानें, व अनूनेंही स्वतः घटस्फोटाचा हक्क बजावला नसल्यानें, ही कादंबरी घटस्फोटाची आवश्यकता पटविण्यासाठीं लिहिली गेली आहे असें आपणास कदापि म्हणतां येणार नाहीं. अनूच्या वैवाहिक जीवनांत विष कालविण्याच्या कामीं विवाहसंस्थेवर येथे थोडी देखील जबाबदारी पडत नसल्यानें, स्वतः रा. माडखोलकर व रा. हर्ष्यासारखें कांहीं होयबा टीकाकार मानतात त्याप्रमाणें, विवाहसंस्थेची इष्टानिष्टता असा प्रस्तुत कादंबरीचा विषय निव्वळ सामाजिक न होतां, अनूच्या चरित्रांतील घटनांना व तिच्या आणि तिच्या पतीच्या वर्तनाला अनुसरून, त्याचें स्वरूप मानस—शारीर असें संमिश्रच कल्पिणें भाग आहे. येथे विवाहसंस्था हें 'भंगलेलें देऊळ' असें समजावयाचें नसून, अनु–अनिरुद्धासारख्या विशिष्ट परिस्थितींतील व वयांतील दांपत्याचें जीवन हेंच 'भंगलेलें देऊळ' होय, व हें असें भंगण्याचें कारण विवाहसंस्था नसून, अनिरुद्धासारखे भ्रमरवृत्तीचे, कामलोलुप सौंदर्यजीवी व संयमाला असमर्थ असलेले पुरुष, आणि एकामागून एक बाळंतपणाची आपत्ति ओढवल्यामुळें झालेल्या सौंदर्यनाशावर संतति-

नियमनासारखे उपाय न सुचलेल्या हतबुद्ध, अज्ञानी व अदूरदृष्टि स्त्रिया होत, ही गोष्ट आतां इतकी स्पष्ट आहे कीं, तिला कोणाच्या मल्लिनाथीची आतां मुळींच जरूरी उरलेली नाहीं. स्त्रीचें तारुण्य भंगुर आहे आणि पुरुषाच्या वासना दुरंत आहेत हें जर अनूला समजतं व मग पुरुष बहुस्त्रीक झाल्याचं जर तिला नवल वाटत नाहीं, तर तिनें आपल्या सारख्याच भंगलेल्या संसारावर ' रोग एक आणि उपाय भलता ' या न्यायानें घटस्फोटाचा उपाय काय म्हणून सांगावा ? शिवाय घटस्फोटाचा अवलंब करून पुढील दुसरें वैवाहिक जीवन सुखासमाधानाचें होईल अशी तरी कुणी ग्वाही द्यावी ? म्हणून अनूच्या तोंडून विवाहसंस्थेच्या इष्टानिष्टतेचा अप्रस्तुत आणि गैरलागू प्रश्न निष्कारण उपस्थित करून व तिच्याकडून तिच्या जीर्णोद्धारार्थ घटस्फोटाचा बोलघेवडा उपाय सुचवून, रा. माडखोलकरांनीं अनौचित्याचा व कलात्मक वैगुण्याचा दोष पदरीं घेण्यापेक्षां पुरुषांच्या दुरंत वासना व स्त्रीचें भंगुर तारुण्य, हें जर सुखी जीवनदेवालयाच्या भंगाचें कारण सांगितलें असतें, व त्यावर एकीकडून पुरुषाचा संयम तर दुसरीकडून स्त्रियांचें सौंदर्यप्रसाधन व तारुण्यसंगोपन हा जर उपाय सुचविला असता, तर तें अनूच्या दुःखी कष्टी जीवनाच्या प्रसंगानें अत्यंत अनुरूप व परिणामकारक झालें असतें असें माझें स्पष्ट मत आहे. समाजांत आणि त्यांतही सुशिक्षित समाजांत आजकाल प्रथम पत्नी हयात असतांना पुरुषाचे जे कुमारिकाशीं द्वितीय विवाह सर्रास होत आहेत, त्यांना पुरुषांच्या चंचल वृत्तीबरोबरच त्यांच्या प्रथमपत्नीचा मागसलेपणा व बेडौलपणाहि तितकाच जबाबदार असून, प्रस्तुत कादंबरींतील अनु-अनिरुद्धासारख्या व्यक्तींकडे आपण सारख्याच सहानुभूतीनें पाहून त्यांच्या अडचणींचा विचार केला पाहिजे, हेंच या कादंबरीच्या वैचारिक विभागाचें सार म्हणून सांगतां येईल.

सदर कादंबरीं लिहितांना रा. माडखोलकरांच्या पुढे मुंबईच्या किंवा दुसऱ्या कोटल्यातरी हयात व्यक्ती होत्या, त्यांचें प्रत्यक्ष जीवन

पाहूनच त्यांची हकीकत त्यांनीं येथे चित्रित केली असा सर्वत्र प्रवाद असल्याचें ऐकिवात आहे. मला सुद्धां यांतील अरु कोण, अनिरुद्ध व मनु कोण, यांचीं वास्तवसृष्टींतील नांवें कोणी कोणी सांगितलीं आहेत. शिवाय, राजारामशास्त्री भागवत काशीबाई नवरंगे, पंडिता रमाबाई इत्यादि व्यक्तींच्या; एकेकाळीं तत्त्वज्ञान विषयाचा लौकिक असलेलें डेक्कन कॉलेज, सेवासदन अनाथबालिकाश्रम, इत्यादि संस्थाच्या; व मासिक मनोरंजन, इंदुप्रकाश, इत्यादि नियतकालिकांच्या उल्लेखांवरून, एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या व विसाव्या शतकाच्या अगदीं आरंभाच्या कालाचा स्पष्ट नसला तरी गर्भित निर्देश येथे कादंबरीकाराला अभिप्रेत असावा असेंही धरून चालण्यास हरकत नाहीं. पण अशा रितीनें रा. माडखोलकरांनीं विशिष्ट कालांत वावरणाऱ्या अगदीं खऱ्याखुऱ्या व्यक्ती व त्यांचें जीवन आपल्या कथेसाठीं जसेच्या तसे उचललेलें असें जरी थोडा वेळ मानलें, तरी आपल्या प्रतिभेनें प्रस्तुत कथेला त्यांनीं जे प्रातिनिधिक स्वरूप दिलें आहे, त्यामुळें ती अनूची वैयक्तिक कथा न वाटतां, अनूसारख्या तिच्या जातीच्या स्त्रियांची सर्व-साधारण करुण कहाणी आहे असें पटून, भावनेच्या प्रत्यभिज्ञेनें ती पुष्कळांना पुष्कळ काळ आनंद देत राहील अशी उतरली आहे असें म्हणावेसें वाटतें. फार काय अनूची ही आत्मकथा मला तरी निदान वाङ्मयेतिहासांतीलच केवळ नव्हे, तर पुराणांतील एका प्रसिद्ध कथेची आधुनिक पुनरुक्तीच भासली. म्हणून ही कथा लिहितांना रा. माडखोलकरांच्या दृष्टीपुढें सत्यसृष्टींतील एका विशिष्ट घटनेबरोबरच महाभारतांतील देवयानीची ती प्रणयकथा देखील नाचत असावी असा तर्क करण्यांत कांहीं अनाठाई आहे असें मला वाटलें नाहीं. अनूनें अरूवर जसें प्रथम प्रेम केलें, तसेंच देवयानीनें देखील कचावर केलें, व शेवटीं अरु जसा अनूला सोडून चालता झाला, पुनः कधीं तिचें नांवही त्यानें जसें घेतलें नाहीं, तसाच कचही आपला संजीवनी विद्येचा कार्यभाग साधून देवलोकाला चालता झाला, व त्यानेंही कधीं देवयानीची विचारपूस केल्याचें ऐकिवांत नाहीं. अरूचें बौद्धिक प्रेम

व कचाचें देवयानीबद्दल असणारें भगिनी प्रेम यांत कालांतरानें बदललेल्या नांवाहून फारसें अंतर नाहीं. पुनः अरूनें प्रतारणा केल्यावर अनूचें भिन्नजातीय अनिरुद्धाशीं जसें लग्न झालें, तसेंच अगदी तसेंच, देवयानी या विप्रकन्येचें क्षत्रिय असणाऱ्या ययाति राजाशीं लग्न होऊन शेवटीं तर आश्चर्य असें कीं, अनूच्या संसारांत विष कालविण्यास तिचीच बाळमैत्रीण मनु जशी प्रवृत्त झाली, तशीच देवयानीची सखी शर्मिष्ठाही तिच्या वैवाहिक जीवनाचा सत्यानाश करण्यास प्रवृत्त झाली होती. अनु–अनिरुद्ध-कथा म्हणजे आधुनिक काळांतील कच–देवयानीआख्यान असून, या दोन कथांच्या तुलनेनें मानवी भावना कोणत्याही कालांतल्या असल्या तरी सारख्याच असतात, हें तत्त्व पटून ललित वाङ्मयांत असलेलें भावनेच्या सातत्याचें व साम्याचें महत्त्व विशेषच प्रत्ययास येतें. " भंगलेलें देऊळ " ही कादंबरी अशाच एका मध्यवर्ती करुण भावनेचा अतिशय कलात्मकतेनें व कल्पकतेनें साधलेला एक प्रकर्ष असल्यामुळें, तिच्या वाङ्मयीन भवितव्या-बद्दल कोणाला साशंक होण्याचें कारण नाहीं. सहृदय वाचकांना ही कादंबरी नितांत मधुर वाटून वाङ्मयांत तिचें स्थान अक्षर राहील ही गोष्ट निर्विवाद आहे.

आस्वाद्यमानता व रसव्यवस्थेचें भवितव्य ४

नाट्यशास्त्राचा कर्ता भरतमुनि यानें सर्वसाधारण मानवी भावनांचा आढावा घेतांना, रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा व विस्मय या आठ भावनांचें स्थायि स्वरूप लक्षांत घेऊन, त्यांना स्थायिभाव अशी संज्ञा दिली असून, बाकीच्या निर्वेद, ग्लानि, शंका, असूया इत्यादि तेहतीस भावनांचें अस्थिर, चंचल अथवा फार वेळ न टिकणारें स्वरूप पाहून त्यांना व्यभिचारिभाव असें म्हटलें आहे. हे स्थायिभावच पुनः विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव यांच्या संयोगानें रसांत परिणत होतात, असा त्याचा यापुढील सिद्धांत असून, तो इतका सर्वमान्य झाला आहे कीं, आपल्याकडील काव्यनाटकादि ग्रंथांतील वाङ्मयीन मूल्यें या सिद्धांताच्याच निष्कर्षावर आज कैक वर्षें पारखलीं जात आहेत. स्थायिभावांचेच रस होतात, इतर भावनांचे कदापि होत नाहींत, असें निक्षून सांगतांना, भरतानें वास्तविक स्थायिभाव व व्यभिचारिभाव यांतील 'स्थायित्व' या व्यवच्छेदक तत्त्वाचा स्पष्टपणें निर्देश केल्यासारखाच असून, त्याच्यानंतर झालेल्या बहुतेक साहित्यशास्त्रज्ञांनीं अथवा नाट्यशास्त्रज्ञांनीं या प्रकरणीं निःसंकोचपणें भरताचाच अनुवाद केला आहे. पण आजकाल स्थायिभाव व व्यभिचारिभाव यांतील व्यवच्छेदक

तत्त्व कोणतें हा मूळ वादाचा प्रश्न एकीकडे डावलून, ' रसाची जी निर्णायक कसोटी तीच स्थायिभावांचीही असली पाहिजे ' अशी त्याला झोंकदार कलाटणी देतांना, काव्यालोचनकार प्रा. द. के. केळकर हे आपल्या ग्रंथाच्या द्वितीयावृत्तींत स्थायिभाव व रस यांत फारसें भिन्नत्व नाहींच असें भासवून, रसांची म्हणजेच स्थायिभावांची कसोटी " आस्वाद्यमानता " ही होय, असा आपला नवाच सिद्धांत जेव्हां धनंजयविश्वनाथादि साहित्य-शास्त्रज्ञांच्या वचनांना भलतीच पुस्ती जोडून मांडण्याचा प्रयत्न करतात, तेव्हां सर्वसामान्य विद्यार्थ्यांचीच काय, पण अनेक विचारवंत पंडितांचीही बरीच दिशाभूल झाल्यास नवल तें काय? आस्वाद्यत्व हें रसाचें लक्षण होय, याबद्दल जसा कोणाचाच वाद असण्याचें कारण नाहीं, तसेंच स्थायिभाव हे रसाचे बीजभूत होत, याबद्दलहि कोणाला शंका घेण्यास जागा नाहीं. पण यावरून बीजभूत असे स्थायिभाव व त्यांपासून उत्पन्न होणारे फलरूपी रस, यांमधील उत्क्रांतीचा किंवा परिणतीचा असणारा केवढा मोठा तरी फरक दृष्टिआड करून आमचे केळकर जेव्हां रसांची जी कसोटी तीच स्थायि-भावांची, असा अपसिद्धांत घोषित करतात, तेव्हां पूर्वींच्या शास्त्रज्ञांहून आपण कांहीं तरी नवीन सांगत असल्याच्या अभिनिवेशानें ते पछाडले गेले आहेत, असें म्हणण्यावांचून दुसरें गत्यंतरच राहत नाहीं. " स्थायिभावाला विभावानुभावव्यभिचारिभावांची जोड मिळाल्यावरच स्वाद्यत्व प्राप्त होऊन त्याचें रसांत रूपांतर होतें असें सांगतांना, धनंजयानं खरें पाहिलें असतां, रसाचें ' स्वाद्यत्व ' हें लक्षण जरी मान्य केलें असलें, तरी स्थायिभावाला रसरूप येण्यास मध्यंतरीं विभावानुभावव्यभिचारिभावसंयोगाच्या केवढ्या तरी मोठ्या घटनेची आवश्यकता आहे असें स्पष्ट करून, त्यानें स्थायिभाव हे मूळचे स्वाद्यत्वानें युक्त नसतात, म्हणजे ते आस्वाद्यमान नसतात असेंच पर्यायानें सूचित करून टाकलें आहे. दुसरा साहित्यशास्त्रज्ञ विश्वनाथ यानें देखील स्थायिभावाचें लक्षण देतांना, ' आस्वादांकुरकंद ' असें विशेषण ज्या अर्थी

मुद्दयाच वापरलें आहे, त्याअर्थी स्थायिभाव व रस यांच्या अनुक्रमें अवस्थांत तो मोठाच फरक मानीत असल्याचें दिसून येतें. ‘ स्थायिभाव हे आस्वादरूपी अंकुराचे गड्डु आहेत, ’ असें प्रतिपादन करतांना विश्वनाथानें येथे ‘ आस्वाद ’ हा शब्द रसाबद्दल योजला असून, स्थायिभावाला रसाचा गड्डा म्हणतांना त्याला स्वाद्यत्व किंवा रसत्व येण्यास दुसऱ्या इतर गोष्टींबरोबर कालाचीही अपेक्षा असल्याचें त्यानें ध्वनित केलें आहे. स्थायिभाव हें रसाचें मूळ होय, व त्याच्यापासूनच रसाची निष्पत्ति व्हावयाची, असा दुहेरी सिद्धांत मांडण्याचा विश्वनाथाचा येथें आशय असून ‘ आस्वाद्यमानता ’ या शब्दप्रयोगाची अथवा त्या शब्दानें रस व स्थायिभाव यांतील व्यवच्छेदक तत्त्व सूचित करण्याची धनंजयाला काय किंवा विश्वनाथाला काय, मुळीं अंधुक देखील कल्पना असल्याचें दिसून येत नाहीं. इतर अनेक भावनांच्या मानानें पाहतांना, स्थायिभाव हे विरुद्ध अगर अनुकूल भावनांनीं झांकले जाणारे किंवा नष्ट होणारे नसून, ते दुसऱ्या भावांना मात्र आपलेसे करून घेणारे म्हणजे स्थिर स्वरूपाचे असतात, व रसांची जी निष्पत्ति व्हावयाची ती त्यांच्यापासूनच असें कंठरवानें सांगतांना, आमच्या बहुतेक सर्व साहित्यशास्त्रज्ञांनीं ‘ स्थायित्व ’ व ‘ रससिद्धिशीलत्व ’ या स्थायिभावांच्या दोन कसोट्यांवर पूर्णपणें जोर दिला असतां, आमच्या केळकरांनीं मात्र वरील शास्त्रज्ञांनीं योजलेल्या ‘ स्वाद्यत्व ’ अथवा ‘ आस्वादांकुरकंदत्व ’ यांसारख्या शब्दांवर आपल्या कल्पनांची भलतीच मदार रचून, “ आस्वाद्यमानता ” या शब्दप्रयोगाचें आपण अगदीं अभिनव संशोधन केल्याचें भासवावें, व तो शब्दप्रयोगही पुनः रस व स्थायिभाव या दोहोंमधील व्यवच्छेदक लक्षण होय असें धादांत भ्रामक मत प्रसृत करावें, हें त्यांच्या सिद्धांतग्रंथाच्या दृष्टीनें सर्वस्वी अप्रयोजक होय.

शिवाय ‘ आस्वाद्यमानता ’ या आपल्या मुख्य कसोटीबरोबरच स्थायिभावांची ‘ उत्कटत्व ’ म्हणून आणखी एक जी कसोटी प्रा.

केळकरांनीं दिली आहे, तीहि अशीच चुकीच्या पायावर आधारलेली दिसते. कारण ' आस्वाद्यत्व ' हा गुण जसा स्थायिभावांचा नव्हे, तसा उत्कटत्व हाहि त्यांचा गुण नसून, रसाचे हे दोन गुणधर्म, केळकर स्थायिभावांना अनवधानानें चिकटवीत आहेत. स्थायिभाव हे मूळचे आस्वाद्यमान कधींच नसतात, व त्यांना विभानुभावव्यभिचारिभावांची जोड मिळाल्यानंतरच ते जसे आस्वाद्यमान होतात, तद्वतच त्यांच्यांत मूलतः उत्कटत्व हाहि गुण नसून, वरील विभावादिकाशीं त्यांचा संयोग झाल्यानंतरच ते उत्कट होतात, म्हणजे रसरूप पावतात. यावरून आस्वाद्यत्व काय किंवा उत्कटत्व काय, हे दोन्ही रसाचे गुणधर्म असतां, ते स्थायिभावांचेहि गुणधर्म होत असें म्हणतांना, स्थायिभाव म्हणजेच रस अथवा बीज म्हणजेच फल असा निव्वळ गफलतीचा अपसिद्धांत प्रा. केळकर आपल्या वाचकांच्या गळीं उतरविण्यांचा प्रयत्न करीत आहेत, हें स्पष्ट होण्यासारखें आहे. आमच्या प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञांनीं आस्वाद्यत्व व उत्कटत्व हीं स्थायिभावांची लक्षणें म्हणून कधींच सांगितलीं नसून, स्थायिभाव हे रसरूपी अंकुराचे गड्डे आहेत असें वर्णन करण्यांत, स्थायिभावच तेवढें रसरूप पावतात, व रस म्हणजे स्थायिभावांना विभावादिकांची जोड मिळाल्यानंतर येणारी उत्कट अवस्था असल्यानें, उत्कटत्वाचा निराळा उल्लेख करण्याचेंहि त्यांना कांहीं कारण पडलें नव्हतें. आमच्या केळकरांनीं मात्र कांहीं पाश्चिमात्य टीकाकारांच्या Intensity of emotions या शब्दप्रयोगाचें, ' उत्कटत्व ' असें मराठी रूपांतर करून त्याचें आपल्या लाडक्या आस्वाद्यमानतेला त्यांनीं असें कांहीं शेपूट जोडून दिलें आहे कीं, उत्कट आस्वाद्यमानता ही स्थायिभावांची आजपर्यंत कोणालाही न सुचलेली कसोटी म्हणून वाचकांनीं तिचा न भूतो न भविष्यति असा जयजयकार करावा ! आणि असा उदो उदो करण्यास डॉ. वाटवे व अगदीं अलीकडे प्रा. रा. श्री. जोग हे नामांकित भगत त्यांना मिळालें असले, तरी त्यांनीं मात्र येथें पूर्णपणें लक्षांत ठेवावे कीं, रस व स्थायिभाव यांतील मौलिक

भेद ज्यांना उमगला आहे, व स्थायिभावांबद्दल संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं केलेला 'स्थायित्व' हा स्पष्ट व्यपदेश ज्यांच्या मनावर बिंबला आहे, ते तरी निदान प्रा. केळकरांच्या या हातचलाखीला मुळींच फसणार नाहींत.

तथापि आपल्या उत्कट आस्वाद्यमानतेच्या सिद्धांताची अन्वय-व्यतिरेक पद्धतीनें प्रतिष्ठापना करण्यासाठीं, प्रा. केळकरांनीं यापुढें भरत-नाट्यशास्त्राचा सुप्रसिद्ध टीकाकार अभिनवगुप्त याच्या मूलभूततेच्या अथवा प्राथमिकतेच्या सिद्धांताला आणखी अकल्पित अशी मुरड घाल-ण्याचा प्रयत्न करतांना, साहित्यदर्पणकार विश्वनाथाच्या आणखी एका वचनाला स्वकपोलकल्पित असा अर्थ देऊन, त्याचा जणु आपल्या म्हण-ण्याला अगदीं पूर्ण पाठिंबाच आहे असें आपल्या वाचकांना भासविलें आहे. अभिनवगुप्तानें स्थायिभाव व व्यभिचारिभाव यांतील व्यवच्छेदक म्हणून मूलभूतता, अथवा प्राथमिकता या तत्त्वाचा स्वतंत्रपणें उल्लेख केला असल्यामुळें, आपल्या आस्वाद्यमानतेच्या आड येणाऱ्या या मूलभूततेच्या तत्त्वाला पुरतें गारद करण्यासाठीं आमच्या केळकरांना कोणा तरी प्राचीन संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञाचा हवाला पाहिजेच होता. आणि अशा अडचणीच्या प्रसंगीं नेहमींच आपल्या हांकेस ओ देण्यास साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ पुढें येतो असें कल्पून, त्यांनी त्याचा धावा करावा यांत अनुचित असें कांहींच नाहीं. परंतु आपल्या मताप्रमाणें आस्वाद्यमान असणारे स्थायिभाव मूलभूतच असतात, असें म्हणणाऱ्या अभिनवगुप्ताला खोटा पाडण्यासाठीं, मूलभूत नसलेल्या म्हणजे साधित भावना देखील स्थायि होऊं शकतात, असा आपला सिद्धांत मांडतांना प्रा. केळकरांनीं आपल्या नेहमीच्या पद्धतीनें बिचाऱ्या विश्वनाथाच्या म्हणण्याचा, त्यालाही कल्पना नसेल अशा रीतीनें जो विपर्यास केला आहे, तो मात्र त्याचा मूळ ग्रंथ पाहून या विषयाचा विचार करणाऱ्या कोणाही समंजस माणसास बिलकुल मान्य होण्यासारखा नाहीं. कारण रसास्वादाला कारणीभूत होणाऱ्या स्थायिभावनेला विश्वनाथानें 'वासना' असें संबोधलें

असलें, तरी या वासनेचें ' इदानींतनी ' व ' प्राक्तनी ' असे जे दोन प्रकार त्यानें मानले आहेत, त्यांपैकीं ' इदानींतनी ' म्हणजे साधितभावना असें केवळ आपल्या सोईसाठीं प्रा. केळकरांनीं कल्पिलेलें समीकरण, ते कोणत्या आधारावर मांडतात याचा खुलासा त्यांनीं आपल्या ग्रंथांत कोठेच केलेला दिसत नाहीं. वास्तविक 'वासना चेदानींतनी प्राक्तनी च रसास्वाद-हेतुः ' असें सांगतांना, विश्वनाथ या दोन वासनांपैकीं, प्रत्येकीं स्वतंत्र वासना रसास्वादाला कारणीभूत होते असें मानीत नसून, या दोन्ही वासना परस्परांच्या समवायानें रसांत परिणत होतात, असेंच त्याला निश्चितपणानें प्रतिपादन करावयाचें आहे. विश्वनाथ हा बहुतांशीं पूर्वपरंपरेला मान देणारा ग्रंथकार असल्यानें, 'साधित भावनादेखील स्थायि होतात, म्हणजे रसाला कारणीभूत होतात, ' असा भरतमुनीच्या मूळ रसप्रक्रियेला हरताळ फासणारा सिद्धांत तो नव्यानेंच घोषित करील हें संभवनीय दिसत नाहीं. म्हणून विश्वनाथाचा एकंदर आशय लक्षांत घेतां, ' इदानींतनी ' या पदाचा ' काव्यनाट्यश्रवण-दर्शनकालवार्तिनी ' व ' प्राक्तनी ' म्हणजे ' पूर्वकालवार्तिनी ' असे जे अर्थ साहित्यदर्पणावरील आपल्या संस्कृत टीकेंत महामहोपाध्याय हरिसिद्धांत-वागीश भट्टाचार्य यांनीं दिले आहेत, तेच सर्वथा युक्त असून, या अर्थाच्या अनुरोधानें गेल्यास, ' इदानींतनी ' म्हणजे ' काव्य नाटक इत्यादि वाचीत अगर पहात असतांना उत्पन्न होणाऱ्या वासना अथवा भाव, ' व ' प्राक्तनी ' म्हणजे 'मूलभूत किंवा जन्मजात अशा वासना अथवा स्थायिभाव, ' अशा दोन्ही प्रकारच्या वासना अथवा भाव एकत्र समवायानेंच रसाच्या हेतु होत असें म्हणणारा विश्वनाथ, थोड्या निराळ्या परिभाषेंत 'विभावानुभाव व्यभिचारि-संयोगाद्रसनिष्पत्तिः ' या भरतमुनीच्या वचनाचाच निव्वळ अनुवाद करीत आहे, हें निर्विवादपणें ठरतें. शिवाय ' जर इदानींतनी वासनाच नसती (फक्त प्राक्तनीच असती) तर श्रोत्रिय जरठ मीमांसकादिकांनाही रसास्वाद मिळाला असता, त्याचप्रमाणें प्राक्तनी वासनाच नसती (फक्त इदानींतनीच असती) तर बालादिकांनाही रसास्वाद मिळाला असता '

असा अन्वयव्यतिरेकी युक्तिवाद ज्या अर्थी त्यानें केला आहे, त्याअर्थी वरील ‘ इदानींतनी ’ व ‘ प्राक्तनी ’ या दोन्ही भावनांचा समवायच रसांत परिणत होतो, हेंच त्याला पुनरपि स्पष्ट करावयाचें आहे असें दिसून येतें. साधित भावना अगर व्यभिचारी भाव हे स्थायि होतात किंवा रसपदवीला जाऊं शकतात, असें जर विश्वनाथाचें मत असतें, तर वत्सलरसाची निराळी स्थापना करतांना त्यानें दाखविलेली बुद्धीची थोडी स्वतंत्रता, त्याला येथें या नवसिद्धांताचें प्रतिपादन करतांना दाखविण्यास काय हरकत होती ? आणि रत्यादि प्राक्तनी वासना अथवा स्थायिभाव हेच रसाचे गड्डे आहेत असें एकीकडे आपल्याच ग्रंथांत मत मांडल्यावर अथवा ‘ न जायते रसास्वादो विना रत्यादिवासनाम् ’ असें एकदा म्हणून टाकल्यावर ‘ साधित भावना देखील रसरूप पावूं शकतात ’ असें परस्परविरुद्ध बोलून ‘ वदतो व्याघाताचा ’ प्रसंग तो आपणावर ओढवून घेईल हें तरी कितपत संभवनीय आहे ? आमच्या केळकरांना काय ! आपल्या उत्कट आस्वाद्यमानतेचें घोडें कोणीकडून तरी पुढें दामटावयाचें असल्यानें, स्थायिभावांची मूलभूततेच्या तत्त्वापासून एकदा कायमची फारकत करून त्यांना साधित किंवा व्यभिचारिभावांच्या ओळीला बसवितांना, आपल्या ‘ आस्वाद्यमानते ’ च्या जोरावर सर्वच भावांना रसपदवीचें मुक्तद्वार त्यांना खुलें करावयाचें आहे. पण ही अघटित व अनुभवविरूद्ध घटना घडवून आणण्यासाठीं आपल्या मूलभूततेचा छातीठोकपणानें पुरस्कार करणाऱ्या अभिनवगुप्ताचों विश्वनाथासारख्या त्यांच्याच जातीच्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञाकडून परस्परेंच कशी संभवना केली गेली आहे पहा, असा देखावा आपल्या वाचकांपुढें उभा करतांना, खुद्द विश्वनाथाच्या वचनाच्या अर्थाचा अनर्थ करून प्रा. केळकरांनीं जो त्याचा निष्कारण वाङ्मयीन बळी घेतला आहे, तो मात्र वाङ्मयीन नीतीच्या दृष्टीनें कितपत श्लाघ्य मानतां येईल याचा वाचकांनीं विचार करावा.

त्यांतूनही पुनः आपल्या आस्वाद्यमानतेच्या तत्त्वाचें मूळ अधिक

घट्ट करण्यासाठीं, अभिनवगुप्तानें पुरस्कारलेलें मूलभूततेचें तत्त्व कसें टाकाऊ आहे हें अधिक उघड करतांना, प्रा. केळकरांनीं भरतमुनिप्रणीत रत्यादि अष्ट स्थायिभाव, आधुनिक मानसशास्त्राच्या कसोटीवर घासून पाहिल्यास त्यांपैकीं रति व शोक हे अगदीं प्रमुख गणले गेलेले स्थायिभावच कसे प्राथमिक किंवा मूलभूत ठरत नाहींत, या संबंधींच्या प्रा. जोग व डॉ. वाटवे या आधुनिक साहित्यशास्त्रज्ञांनीं केलेल्या प्रयोगांचे मोठें विस्तृत व रसभरित विवेचन केलें आहे. प्रा. जोग काय किंवा डॉ. वाटवे काय, दोघेही आज प्रा. केळकरांच्या आस्वाद्यमानतेचे अनुयायी झाले असले, तरी एकेकाळीं निदान ते अभिनवगुप्ताप्रमाणें मूलभूततेचीच कास धरणारे असल्यामुळें, रति हा पहिलाच स्थायिभाव, शँड या मानसशास्त्रज्ञाच्या मताप्रमाणें मूलभूत किंवा प्राथमिक नाहीं हें उमगून येऊन प्रा. जोग कसे अडचणींत आले, व दुसरीकडे शोक हा तितकाच प्रभावी असा स्थायिभाव देखील मॅकडुगलच्या मताप्रमाणें प्राथमिक नाहीं हें समजून चुकल्यावर डॉ. वाटवे हे कसे पंचायतींत पडले, हें दर्शवून, प्रा. केळकरांनीं शेवटीं ' यावरून मूलभूततेची कसोटी ही व्यवच्छेदक कसोटी नव्हे असाच निष्कर्ष निघत नाहीं कां ? असा प्रश्न केवढ्या तरी विजयी मुद्रेनें विचारला आहे! तथापि याहीपेक्षां प्रा. केळकरांनीं वरीलप्रमाणें पाश्चिमात्य मानसशास्त्राचा निवाडा आपल्या बाजूनें मिळवून मूलभूततेच्या तत्त्वावर मात करण्याच्या भरांत, स्थायिभावांच्या सार्वत्रिकतेसारख्या दुसऱ्या कसोटीवरही हल्ला चढवून, जातां जातां ' ज्या मनोवृत्तींत मन रंगून जाते, जी मनांत घोटावीशी वाटते, घोळावीशी वाटते, तीच मनोवृत्ति रसास अनुकूल होय व तिलाच स्थायिभाव मानणें प्रशस्त होय ' असा आपला आणखी एक नवाच ठेवणींतला सिद्धांत जगजाहीर करतांना, जी एक वाङ्मयीन गोलांटी उडी मारली आहे, ती तर आजकाल भल्याभल्यांना चकविण्यास कारणीभूत झाली आहे. आपल्या ' काव्यालोचन ' या ग्रंथांतील ' रसचर्चा ' प्रकरणाच्या प्रथमार्धांत स्थायिभावांची कसोटी ठरवितांना,

प्रा. केळकरांनीं 'स्थायिभाव हे आस्वाद्यमान असतात' असें प्रतिपादन केलें असून, आतां एकदम आपला पवित्रा बदलून 'जी जी भावना आस्वाद्य ती ती स्थायि' असा आपल्या पहिल्या सिद्धांताचा त्यांनीं जो व्युत्क्रम (Converse) करण्याचा उपक्रम केला आहे, तो जसा आपणा सर्वांच्या अनुभवाविरुद्ध आहे, तसाच तो आजपर्यंतची आपली रसव्यवस्था समूळ उलथून पाडणारा आहे. स्थायिभावांच्या 'आस्वाद्यमान' या व्यवच्छेदक तत्त्वावर मला जे आक्षेप घ्यावयाचे होते, ते मी वर नमूद केले आहेतच. पण 'जे जे भाव आस्वाद्यमान ते ते स्थायि' या म्हणण्यानें जवळ जवळ सर्वच इत्थंभूत भावांना प्रा. केळकरानीं स्थायिभावांची योग्यता देऊन पर्यायानें त्यांना रसत्व आणण्याचा घाट घालतांना, रूढ नवरससंख्येवर जसा जोराचा प्रहार केला आहे, तसाच रसप्रक्रियेंतील भावनाव्यापारांत भावनांना प्रथम स्थायित्व आल्याशिवाय त्या उत्कट आस्वाद्यमान होत नाहींत किंवा रसत्व पावत नाहींत, या सर्व कविसंमत मानसशास्त्रीय नियमाकडे त्यांनीं केवळ आपल्या 'आस्वाद्यमानतेला', प्राधान्य देण्याच्या अभिनिवेशांत पूर्णपणें दुर्लक्ष केलें आहे. आमच्या जुन्या साहित्यशास्त्राप्रमाणें आठ किंवा नऊ स्थायिभाव हे तर ठरूनच गेले असून, तेच इतर भावांच्या संयोगानें उत्कट आस्वाद्यमान म्हणजे रसरूप होतात असा खरा प्रकार आहे; व वर्डस्वर्थसारखा भावनांचा खेळ खेळणारा कवीसुद्धां काव्याच्या उगमाची मीमांसा करतांना ज्याअर्थी भावनेच्या सहजोद्रेकाच्या प्रत्यक्ष प्रसंगानंतर म्हणजे काव्याला कारणीभूत होणारा प्रसंग घडून पुढें पुष्कळ काळ लोटल्यानंतर कवीनें आपल्या प्रशांत मन:स्थितींत केलेल्या तत्कालीन भावनेच्या स्मरणांतून काव्याचा उगम होतो असें म्हणतो, त्याअर्थी कोणतीही भावना काव्यांत अगर रसांत परिणत होण्याआधीं किंवा ती आस्वाद्यमान होण्याआधीं, ती प्रथम कविमनांत स्थिर अथवा स्थायि व्हावी लागते असें त्याचेंही अनुभवावरून बनलेलें मत स्पष्ट दिसून

येतें. प्रा. केळकर म्हणतात त्याप्रमाणें कोणतीही सुटी, स्वतंत्र अशी भावना प्रथम आस्वाद्यमान अशी नसतेच, व तशी ती होण्यास अभ्यास, परिश्रम अनुभव, वृत्तीची स्थिरता, सुसंबद्धता व साधारणीकरणाचा व्यापार अशा मध्यंतरीच्या केवढ्या तरी घडामोडीची आवश्यकता असून, संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांच्या 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगांत' हे वर उल्लेखलेले सर्व मानसव्यापार साहजिकच गृहीत धरण्यांत आलेले आहेत. पुनः 'उत्कट आस्वाद्यमान' व 'वारंवार घोळावीशी वाटणें' या दोन मनःस्थितींत जसा अंशाचा तसाच त्यांच्या बुडाशीं असणाऱ्या भावनांच्या जातीचा केवढा तरी मोठा असलेला फरक, त्यांचें अगदीं समीकरण कल्पितांना प्रा. केळकरांनीं मुळींच लक्षांत घेतल्याचें दिसत नाहीं. कारण 'उत्कट आस्वाद्यमानता' ही स्थायिभावनेची झालेली प्रकर्षावस्था आहे, तर 'वारंवार घोळावीशी वाटणें' ही व्यभिचारि भावनेची अस्थिर अवस्था पहिलीपेक्षां किती तरी खालच्या टप्प्याची निदर्शक आहे. तशांत संशयासारखी एखादी व्यभिचारि भावना थोडी फार मनांत घोळावीशी वाटण्याइतकी रंजक झाली असें मानलें, तरी तिला स्थायिभावाच्या प्रकर्षाइतकी स्थिति म्हणजे रसावस्था कधींच प्राप्त होणार नसून, प्रा. केळकरांच्या वरील सिद्धांताप्रमाणें ती स्थायि होते असा तर अनुभव आजपर्यंत कोणालाच आलेला नाहीं. संशयकल्लोळ नाटकांत 'संशय' या व्यभिचारि भावाचा प्रभाव आपणास जाणवला, तरी तो शेवटपर्यंत टिकत नसल्यामुळें, तो त्या नाटकाचा प्रधान रस होय अशी कोणाचीच समजूत नसून, रेवती व अश्विनशेट यांची रति वृद्धिंगत करण्यासाठींच केवळ त्या व्यभिचारि भावाचा साधनासारखा तेथें उपयोग करून घेतलेला आहे. एखादा व्यभिचारि भाव हा प्रमुख रसाइतका परिपुष्ट झाला तरी त्याला आमच्या साहित्यशास्त्रज्ञांनीं रसपदवी न देतां "रसभास" ही पदवीच बहाल केली असल्यामुळें, प्रा. केळकर म्हणतात ती 'वारंवार घोळावीशी वाटणें' ही फार तर एखाद्या व्यभिचारि भावाची थोडी अधिक

परिपुष्टावस्था असें मानतां येइल, तिला 'उत्कट आस्वाद्यमानता' किंवा रसावस्था असें कदापि समजतां येणार नाहीं. 'वारंवार घोळावीशी वाटणें' या मानसव्यापारांत त्या भावनेचें कांहीं काळ विस्मरण व पुनः तिचें स्मरण असा ऊनपावसाचा खेळ विवक्षित असून, ज्या एकाच स्थायि भावनेच्या समाधींत अगर आनंदांत अविरत व अमर्याद काळपर्यंत गुंगत राहतां येईल, अशा आस्वादावस्थेशीं अगर रसावस्थेशीं त्याची प्रा. केळकरांनीं घातलेली सांगड यामुळें असंभाव्यच ठरणारी आहे. आपल्या विवेचनांत 'आस्वाद्यमानता' व 'वारंवार घोळवीशी वाटणें' या दोन मनोवस्था अनुक्रमें स्थायि व व्यभिचारि भावांच्या म्हणजे अगदी परस्पर भिन्न प्रकारच्या भावनांच्या प्रकर्षावस्था आहेत हें लक्षांत न घेतां त्या एकच आहेत असें मानतांना, आस्वाद्यतेच्या अथवा रंजकतेच्या जोरावर सर्वच भावनांना रसपद्वी देण्याचा प्रा. केळकरांचा प्रयत्न येथे पूर्णपणें फसला असून, उलटपक्षीं जी भावना मनांत घोळावीशी वाटते, म्हणजे केळकरांच्या मताप्रमाणें जीं आस्वाद्यमान आहे, तिलाच 'स्थायि' कल्पितांना 'आधी कळस मग पाया रे' अशी सर्वस्वीं अनुभवविरुद्ध घटना घडत असल्याचें भासवून, रसप्रक्रियेसंबंधीं अवास्तव भ्रम माजविण्याचा दोष मात्र ते पदरीं घेत आहेत. तसें पहायला गेलें तर, सर्वच भाव कमी अधिक प्रमाणांत रंजक असतात. पण म्हणून कांहीं ते सर्व स्थायि झाले असें कोणास कसें म्हणतां येईल?

तरी देखील आस्वाद्यमानतेच्या अथवा रंजकतेच्या तत्त्वाच्या अनुसंधानानें रूढ नवरसमालिकेंतील कांहींच्या स्थानाविषयीं शंका प्रदर्शित करतांना, प्रा. केळकरांनीं बीभत्स या रसाबद्दलच मुख्यतः आक्षेप घेऊन असें सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे कीं, बीभत्स हा रस ज्याअर्थी स्वतंत्रपणें आस्वाद्यमान किंवा रंजक नाहीं, ज्या अर्थी त्याला वाहिलेलें असें एकही काव्य आढळून येत नाहीं, त्याअर्थी त्याला रसमंडळांत राहण्याचा जसा मुळीच अधिकार नाहीं, तशीच बीभत्स ही प्रबल व

मूलभूत भावनांपैकीं एक असली, तरी ती आस्वाद्यमान नसल्यानें एकंदरीनें मूलभूततेचा आस्वाद्यमानतेशीं किंवा रसाशीं अर्थाअर्थी कांहीं संबंध नाहीं. प्रा. केळकर यांच्या या मतांत वरवर पाहणाऱ्यास जरी तथ्य दिसलें, तरी यावर त्यांना असें विचारतां येण्यासारखें आहे कीं, बीभत्स रसाला सर्वस्वीं वाहिलेलें एकही अभिजात काव्य जसें त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणें दाखवितां येणार नाहीं, तसें रौद्रभयानकांनाच नव्हे, पण अगदीं निर्भेळ करुणरसाला सर्वस्वीं वाहिलेलें असें तरी काव्य कोणाला कितीसें दाखवून देतां देईल ? इंदुमतीसाठीं धाय मोकलून रडणाऱ्या अज राजाच्या विलापाच्या मागें, जर त्या दंपतीचें परस्पर निकट प्रेम, व इंदुमतीच्या अंगच्या लोकोत्तर, उदात्त गुणांची पार्श्वभूमिका नसती, तर अजाचें नुसतें आक्रंदन जसें कोणाच्याच हृदयास पाझर फोडण्यास कारणीभूत झालें नसतें, तद्वत् ज्यांच्यावर दारुण रौद्र अथवा भयानक प्रसंग गुदरले आहेत, तेच जर क्षमा, दया त्यागादि अभिजात गुणांनीं मंडित नसतील, तर त्यांच्यावर ओढवलेल्या नुसत्या रौद्र अगर भयानक प्रसंगांच्या वर्णनांनीं त्यांच्यावरील काव्यें मुळींच लोकरंजक झालीं नसतीं. आणि अशा या तीन रसांवर स्वतंत्रपणें आधारलेलीं काव्यें जर आपणांस आढळत नाहींत, तर प्रा. केळकरांनीं त्यांच्याही रसस्थानाबद्दल तिळमात्र शंका प्रदर्शित न करतां, एकट्या बीभत्साबद्दलच तेवढा आपला घुस्सा आपल्या ग्रंथांत प्रदर्शित करावा, हें तरी कितीसें सयुक्तिक म्हणतां येईल ? ' आस्वाद्यमानता ' व ' कोणतीही भावना मनांत घोळवावीशीं वाटणें, ' या दोन वृत्तींत अंशतः फारच मोठा फरक आहे, हें वर दाखवून देण्यांत आलेंच असून, प्रा. केळकर म्हणतात त्याप्रमाणें त्या दोन्ही वृत्ती घटकाभर एक मानून देखील शेवटीं हा प्रश्न शिल्लक राहतोच कीं, बीभत्स ही भावना जशी मनांत घोळवावीशी वाटत नाहीं, तशाच करुण, रौद्र व भयानक या भावना तरी कोणाला कधीं एकसारख्या घोळवाव्याशा वाटल्या आहेत ? तात्त्विक अर्थानें पहावयाचें म्हटल्यास वैयक्तिक स्वार्थी भावना

जशा वाङ्मयांत कोणालाच आवाहन करूं शकत नाहींत, तशाच करुण, रौद्र, बीभत्स व भयानक अशा दुःखकारक व उद्वेगजनक भावना देखील कोणाच्या मनांला कधींच आवाहन करीत नाहींत. तथापि दुःखी भावनांचें व अनुभवांचें वाङ्मयांत केलेलें चित्रण उत्कट असा वाङ्मयीन परिणाम घडवून आणण्यास फार फलदायी होतें हें मात्र नाकबूल करून चालणार नाहीं. भावनासंघांत सुखकारक, आनंददायक व उदात्त अशा भावनांचा असा केवढा तरी एक मोठा संघ आहे कीं, जो कोणत्या तरी प्रकारच्या दुःखी प्रसंगानें अथवा देखाव्यानेंच उत्कटतेनें जागृत केला जातो. धैर्य, तितिक्षा, भक्ति, औदार्य, परिस्थितीवर मात करण्याचें आत्मिक बळ, व स्वार्थत्याग हे सर्व धीरोदात्त गुण दुःखाच्या निकषावरच पारखले जात असून, नुसत्या दुःखामुळें नव्हे तर या गुणांच्या प्रकटीकरणामुळेंच खरोखर वाङ्मयीन भावनांना आवाहन केलें जातें. सिंधूचा त्याग, सहनशीलता, पतिभक्ति, औदार्य, विनय, मनाचा खंबीरपणा व प्रसंगीं मृत्यूलाही कवटाळण्याची तिची तयारी इत्यादि गुणसमुच्चय, तिच्यावर ओढवलेल्या अनेक दुःखकारक व उद्वेगजनक घटनांच्या पार्श्वभूमिकेवर उज्ज्वल रीतीनें चमकत राहिल्यामुळेंच, ‘ एकच प्याला ’ हें करुणरसप्रधान नाटक वाचक–प्रेक्षकांना आनंददायक होत असून, करुणरसांतील या आनंदमीमांसेच्या आधारावर, बीभत्स, रौद्र व भयानक या अशाच सात्त्विक, उदात्त, व उच्च भावनांना उत्कटतेनें जागृत करणाऱ्या, पण वरवर दुःखदायक असणाऱ्या या तीन रसांतील आस्वाद्यमानतेचें अथवा आनंदमीमांसेचें स्पष्टीकरण होण्यासारखें आहे. शेक्स्पिअरच्या कोणत्याही मोठ्या शोकांतिकेंत, दया, सात्विक संताप, कौतुक व गंभीर नीतिभावना यांना एकसमयावच्छेदानें आवाहन केलें जातें. तथापि सर्वसाधारणपणें सहानुभूति व तीही दुःखानुभवांतून उगम पावली असली, तरी ती सहृदयांच्या मनांत आत्यंतिक सुखसंवेदनाच उत्पन्न करीत असल्यामुळें, करुण, रौद्र, बीभत्स या आपाततः दुःखकारक असणाऱ्या रसांतून उगम पावलेली

उत्कट सहानुभूतीच त्यांच्या रसास्वादास कारणीभूत होणारी आहे असेंच मानणें प्राप्त आहे. रसाप्रत जाणाऱ्या भावनांचा अथवा वाङ्मयीन भावनांचा विचार करतांना वर सांगितल्याप्रमाणें, रति, हास, अद्भुत यांसारख्या प्रत्यक्ष सुखकारक अथवा मनांत वारंवार घोळवाव्याशा वाटणाऱ्या भावनांचा एक, व करुण, बीभत्स, रौद्र व भयानक अशा दुःखकारक अथवा मनांत पुनरपि घोळवाव्याशा न वाटणाऱ्या भावनांचा दुसरा, असे दोन वर्ग कल्पिणें युक्त असून, हे दोन वर्ग वरवर जरी परस्पर विरोधी दिसले, तरी त्यांच्यापासून सारखाच आस्वाद अथवा आनंद मिळतो असा सर्वच वाचकांचा व प्रेक्षकांचा अनुभव आहे. आमच्या प्रा. केळकरांनीं 'मनांत वारंवार घोळावीशी वाटणें' या आपल्या रसाच्या व्यवच्छेदक तत्त्वाप्रमाणें बीभत्साला रसमंडळांतून उठवून लावतांना, करुण, रौद्र व भयानक या तत्सदृश म्हणजे मनांत घोळवाव्याशा न वाटणाऱ्या भावनांना मात्र तेथे राहण्यास आपली कबुली देऊन टाकल्यामुळें, त्यांनीं कल्पिलेलें रसनिर्णयाचें व्यवच्छेदक तत्त्व संशयास्पद होऊन बसलें आहे. आज 'शोक, भय व क्रोधासारख्या दुःखी भावना उत्कट होऊन सहानुभूतीच्याद्वारां रसांत परिणत होतात किंवा आस्वाद्यमान होतात असें मानतांना, करुणाला जर आमचे केळकर व्यभिचारि भाव ठरवीत नाहींत, तर 'मालती माधव' नाटकांत माधवाचें साहस उठून दिसावें म्हणून, त्या साहसाला उद्दीपित करणाऱ्या बीभत्स रसाला व्यभिचारि भाव असें ठरविण्याचा तरी त्यांना कसा काय अधिकार पोंचतो, असा प्रश्न त्यांना विचारावासा वाटतो. शिवाय ज्या भावना मूलतःच दुःखकारक आहेत, व म्हणून ज्या मनांत घोळवाव्याशा कोणाला कदापि वाटणार नाहींत, त्यांच्यावर संस्कृतांतच काय, पण कोणत्याच भाषेंत स्वतंत्रपणें काव्य रचलें गेलें नसल्यास त्यांत तरी आश्चर्य वाटण्यासारखें काय आहे ! अशा भावना उत्कट झाल्यानंतर मात्र ज्या व्यक्तीवर त्यांचा परिणाम होतो, त्यांच्याबद्दल त्या सहानुभूति उत्पन्न करीत असल्यामुळें,

त्यांचा एक निराळाच वर्ग कल्पिणें आतां अवश्य झालें आहे. बीभत्साची गणना अशा भावनांच्या वर्गांतच होते, व ही किळस उत्पन्न करणारी वृत्ति मनांत घोळवावीशी वाटणाऱ्या रसवृत्तीहून स्वरूपतःच जरी भिन्न वाटली, तरी तिचें ध्येय, साहसादि उदात्त भावना किंवा शांतादि सात्विक भावना उद्दीपित करण्याचें असल्यानें, तिचें रसस्थान संकुचित मानण्याचें मुळींच कारण नाहीं. अशा भावना वर वर मनांत घोळवाव्याशा न वाटल्या व म्हणून दुय्यम दिसल्या, तरी त्यांचें प्रथमचें कटु पण जोरदार व शेवटचें सात्विक व उत्कट आस्वाद्यमान स्वरूप लक्षांत घेऊन, "कार्याला त्याच्या जोरदार कारणाचें नांव मिळतें" या न्यायानें, त्यांचें प्रथमचें नांवच त्यांच्या परिणत आस्वाद्यमान रूपाला दिलेलें आहे, हें लक्षांत ठेवणें जरूर आहे. सर्वच दुःखी भावनांपासून असा अप्रत्यक्षपणें आनंद व आस्वाद प्राप्त होतो असा जर आपला अनुभव आहे, व या आनंदाला कारणीभूत होणाऱ्या या दुःखी भावनांचेंच नांव त्यांच्यापासून उत्पन्न होणाऱ्या रसालाही दिलेलें जर आपण करुण रसाच्या बाबतींत पाहतों, तर बीभत्साच्या बाबतींतच तेवढा असा पंक्तिप्रपंच केला जावा, हें तरी कितीसें न्यायाचें होईल ?

याप्रमाणें प्राथमिक किंवा मूलभूत मनोविकार हेच रसांत परिणत होतात या उपपत्तीचा लंगडेपणा दाखवितांना, प्रा. केळकरांनीं बीभत्स या भावनेची आपल्या बाजूनें काढलेली साक्ष, वर वर्णन केल्याप्रमाणें त्यांच्याच सपशेल अंगशीं आली असून, आस्वाद्यता ही केवळ मूलभूततेवर अवलंबून नसते, हें सिद्ध होण्याचें एकीकडेच राहून, आस्वाद्यता ही रसवृत्ति, कोणतीही भावना मनांत घोळवावीशी वाटणाऱ्या तात्पुरत्या वृत्तीहून स्वरूपतः व अंशतःच भिन्न आहे, या एका निराळ्याच तत्त्वाचें पिल्लू मात्र या सर्व विवेचनांतून बाहेर पडल्यामुळें, आमच्या जुन्या नवरसात्मक व्यवस्थेला प्रा. केळकरांनीं लावलेला आस्वाद्यतेचा सुरुंग निखालस फुसका ठरूं पाहत आहे. आजकाल मनांत घोळाव्याशा वाटणाऱ्या म्हणजे बहुतेक सर्वच भावनांना आमचे

केळकर रसपदवी बहाल करीत असतांना, रससंख्यानिश्चितीची बाब त्यांना महत्वाची न वाटणें साहजिकच असलें, तरी जगांतील कोणत्याही भाषेंतील वाङ्मय ज्या प्रमुख भावनांवर अधिष्ठित झालें आहे, त्या बहुतांशीं आमच्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं मानलेल्या रतिशोकादि अष्टभावगणतीशीं जुळणाऱ्या असल्याचेंच दृष्टोत्पत्तीस येतें. भावना मूलभूत असेल तरच ती स्थायि होईल, व ती स्थायि होईल तरच ती उत्कट होऊन रसांत परिणत होईल, असा हा रसप्रक्रियेचा अगदी साधा मानसशास्त्रीय सिद्धांत असून, बीभत्सासारखी एकादी मूलभूत भावना मनांत न घोळवावीशी वाटली, तरी तिचें अप्रत्यक्षत: आनंद देण्याचें कार्य पाहून तिला रसमंडळांत मज्जाव करण्याचें जसें कारण नाहीं, तसेंच देवताभक्ति किंवा देशप्रेम या सारख्या साधित व व्यभिचारि भावना कितीही मनांत घोळविण्यासारख्या असल्या, तरी त्यांचें अनुत्कट स्वरूप लक्षांत घेऊन, त्यांची तेथे नव्यानें सोय लावून देण्याचाही कोणाला फारसा अधिकार नाहीं. आस्वाद्यमानता किंवा रसरूप आनंदमय मन:स्थिति ही रतिहासादि आपाततः सुखकारक अशा मूलभूत स्थायिभावापासून जशी प्रत्यक्षपणें प्राप्त होणारी आहे, तशीच ती करुण, भयानक, रौद्र व बीभत्स या वरवर दुःखकारक पण परिणामीं दुसऱ्या उदात्त सात्विक भावनांना चेतना देणाऱ्या मूलभूत स्थायिभावापासूनच अप्रत्यक्षणें उत्पन्न होणारी असल्यानें, आमची परंपरागत व जागतिक वाङ्मयाच्या निकषास पूर्णपणें उतरलेली नवरसव्यवस्था प्रा. केळकरांच्या वरील आक्षेपांनीं बाधित होईल असें मला मुळींच वाटत नाहीं. आमचे आठ किंवा नऊ रस ज्या स्थायि भावावर आधारलेले आहेत, ते सर्व प्राथमिक अथवा मूलभूत असे जोरदार मनोविकार आहेत, असें आजचें नवीन मानसशास्त्र सांगत असून, एकट्या 'शोक' या भावनेच्या प्राथमिकतेबद्दल आधुनिक पाश्चिमात्य मानसशास्त्रज्ञांमध्यें जरी आज मतभेद दिसून आला, तरी तिची सार्वत्रिकता लक्षांत घेतां, तिचीही मूलभूत प्रवृत्तींत गणना करण्यास आतां प्रत्यवाय नसावा. पुन: या नववृत्ती

जन्मास आलेल्या मनुष्यप्राण्यांत सर्वसाधारणपणें दृष्टीस पडत असून, इतर व्यभिचारि भावाप्रमाणें त्या उत्पाद्य स्वरूपाच्या नसतात. म्हणून विस्तृत-प्रदेशत्व, अनुत्पाद्यत्व व सर्वप्राणिस्थितत्व इत्यादि व्यवच्छेदक गुणांनीं स्थायिभावांना रसप्रक्रियेंत जसें प्राधान्य आहे, तसें व्यभिचारि भावांना नाहीं. उत्कट आस्वाद्यमानतेला स्थायित्वाची अत्यंत अपेक्षा असल्यानें, व हें स्थायित्वही मूळच्या जोरदार मनोवृत्तींचाच गुण असल्यानें, प्राथमिक किंवा मूलभूत मनोवृत्तीच रसरूप पावतात, हा सिद्धांत मग अधिक खळखळ न करतां मान्य करण्यास मुळींच हरकत नाहीं. आमच्या प्रा. जोगांनीं तर पूर्वींची ही अष्टरसगणति अधिक शास्त्रशुद्ध व संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांनीं केलेलें रसांचें वर्गीकरण हें आधुनिक मानसशास्त्रास धरून आहे, असा आपला स्पष्ट अभिप्राय आपल्या 'अभिनव काव्यप्रकाशा'च्या प्रथमावृत्तींत देऊन टाकलाच आहे!

पण या रसव्यवस्थेचें नवीन संस्करण करतांना एकीकडून उत्कटतेची जोरानें तळी उचलावयाची, तर दुसरीकडून देशभक्ति व देवताभक्ति यांसारख्या व्यभिचारी व कमी उत्कट भावांना रसपदवी देऊन आपली रसकल्पना अधिक व्यापक करावयाची, हा परस्परविरोधी प्रकार पाहिला म्हणजे, प्रा. केळकरांना काय किंवा त्यांच्या अनुयायांना काय रसाच्या खऱ्या स्वरूपाची स्पष्ट व निश्चित अशी कल्पना असेल असे मला तरी निदान वाटेनासें झालें आहे. भावनेची उत्कटता व तिची व्यापकता यांत तसें पहायला गेलें तर मूलतःच विळ्याभोपळ्याइतका विरोध असून, कोणताही स्थायिभाव उत्कट होत जाण्यास त्याचा आलंबन विभाव एकादी मूर्त वस्तूच नव्हे, तर मनुष्यव्यक्तीच असणें जसें जरूरीचें आहे, तशीच ती नात्याच्या व मानसशारीरसुखाच्या दृष्टीनें जितकी जिव्हाळ्याची व निकटची असेल, तितका तो स्थायिभाव अंशाअंशानें अधिकाधिक उत्कट होत जातो, असा सर्वसाधारण अनुभवानें ठरलेला नियम आहे. रति या स्थायिभावाचेंच उदाहरण घेतल्यास मनुष्य-

व्यक्तीपैकीं, परस्परांना आत्यंतिक मानसशारीर सुख देणाऱ्या प्रियकर–प्रेयसी या आलंबन विभावांच्या ठिकाणींच तो जसा उत्कटतेला अथवा प्रकर्षाला जातो, तसा प्रियकर–प्रेयसीच्या तुलनेनें शारीरसुखाच्या व आत्मीयतेच्या बाबतींत उतरत्या क्रमानें कमकुंवत होत गेलेल्या, माता, अपत्य, पिता, गुरु, मित्र व देव इत्यादि आलंबनाच्या ठिकाणीं तो कधींच उत्कटतेला जात नाहीं, अथवा रसांत परिणत होत नाहीं, असें प्रत्ययास येतें. मग या स्थायिभावांची उत्कटता कमी कमी होत जाऊन त्याचें अनुक्रमें वात्सल्य, आदर, भक्ति, स्नेह, इत्यादि जे पोटभेद पडतात, त्यांना रसत्व येण्याची जेथे मुष्कील, तेथे वरील रति या स्थायिभावाचा आलंबन विभाव एक निर्जीव वस्तु असतां, तिच्यापासून उत्पन्न झालेल्या आबंध या भावाला उत्कटतेच्या किंवा समानवर्गत्वाच्या अभावीं, तो भाव कितीही रंजक झाला म्हणून रसत्व येणें कसें बरें शक्य आहे ? कोणत्याही स्थायिभावाचा नुसता उदय होण्यालासुद्धां त्याचा आलंबन विभाव, मूर्त, सजीव व प्रत्यक्ष नयनगोचर असणें अत्यंत आवश्यक असल्यानें, प्रा. केळकर शिफारस करतात त्या देशप्रेम या भावनेचा मग रस म्हणून स्वीकार करणें अगदींच दुरापास्त होय. कारण ज्या आपल्या देशाबद्दल आपण उत्कट प्रेमभावना बाळगावयाची, तो आमच्या दृष्टीपुढें मूर्तिमंत स्वरूपांत कधींच उभा राहत नसून, देशाबद्दलची जी थोडीफार कल्पना आपणांस येते, ती त्याच्या चित्रावरून अथवा नकाशावरून काय जी येईल तेवढीच. देश ही वस्तूच मुळीं जशी व्यापक तशी ती दृष्टीपुढें सलगपणानें उभी राहाणारी नसल्यानें, तिच्याबद्दल आमच्या मनांत उत्कट प्रेमभावना जागृत होणें, अनुभवाला सुटून आहे. शिवाय आज जी देशप्रेमाची कल्पना आपल्याकडे बळावलेली दिसते, तिच्यांत भावनेपेक्षां बुद्धीलाच अधिक आवाहन मिळत असून, देशप्रेमाला भावनागम्य असें समजण्यापेक्षां बुद्धिगम्य असेंच कल्पिणें अधिक सयुक्तिक आहे. ‘ संस्कृतीच्या विकासामुळें किंवा ज्ञानाच्या नवीन वृद्धीनें भावना या भिन्न भिन्न विषयांवर केंद्रित होऊन त्यांना

निरनिराळे घाट येत चालले आहेत,' हें प्रा. केळकरांचें म्हणणें खरें असलें, तरी या संस्कृतीच्या विकासांत अथवा ज्ञानाच्या वृद्धींत विषयपरत्वें भावनांचें स्वरूप बौद्धिक होत जातें, व हें बौद्धिक स्वरूप अथवा केळकर म्हणतात तसें भावनांना येणारें निरनिराळे घाट, त्यांच्या उत्कटत्वाला बाध आणतात हें ध्यानीं आणल्यास, देशप्रेमासारख्या या बुद्धिगम्य नवीन भावनेचा रस म्हणून स्वीकार मुळींच करतां यावयाचा नाहीं. भावनेचा आलंबन विभाव जितका व्यापक तितकी ती भावनाही पातळच होत जाते असा सर्वांचाच अनुभव असून, देशप्रेम, देशबंधुत्व यांसारख्या व्यापक व अमूर्त विषयावर आधारलेल्या भावनांना जेथें उत्कटत्व किंवा घनत्व येणें अशक्य, तेथे त्यांच्यापासून रसाची अपेक्षा बाळगणें हें मृगतृष्णिकेपासून जलाची अपेक्षा करण्याइतकें विफल होय, असेंच समजणें भाग आहे.

यापुढें भक्तिरसाची देखील केळकरांनीं केलेली तरफदारी, त्यांनींच व्यवच्छेदक म्हणून मानलेल्या उत्कट आस्वाद्यतेच्या मुद्यावर अशीच अयशस्वी ठरू पाहत आहे. जुन्या संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञांपैकीं बहुतेक सर्वांनीं, 'भक्ति' ही भावना थोडीफार बळावली तरी 'देवतामूर्ति' हा तिचा जो आलंबन विभाव तो कमजोर असल्यानें, तिला रसत्व नाकारलें आहे. आधुनिक पंडितांपैकीं कांहीं, सुलभतेच्या, सजीवतेच्या, उत्कटतेच्या व सार्वत्रिकतेच्या तत्वावर, 'भक्तीला' रस मानीत नाहींत, तर दुसरे 'भक्ति' ही भावना मूलभूत नाहीं, तशीच ती मनुष्याच्या सर्वच वयोवस्थांत सर्वांना सारखीच दृग्गोचर होत नसल्यानें ती सर्वसाधारण नाहीं असें सांगून, तिला रसमंडलांत स्थान देत नाहींत. माझा भक्तिरसाला जो विरोध आहे, तो निर्जीव व जड देवतामूर्तीशीं सजीव अशा मनुष्यप्राण्याची समानवर्गत्वाच्या व आत्यंतिक मानसशारीर सुखाच्या अभावीं रसपरिपोषाला अवश्य लागणारी तन्मयता तेथे होणें अशक्य आहे, या मुद्यावर आहे. आमचे केळकर वृत्तीच्या

उत्कटतेच्या दृष्टीनें पाहतांना अरसिक, कवि व संत हे एका चढत्या श्रेणीच्या सोपानावर अधिष्ठित झालेले दिसतात असें मानून, भक्तिरसपूर्ण काव्य, संत व कवि या दोन्ही भूमिकांचें ज्यांच्यांत मिश्रण असतें अशा संत कविकडूनच निर्माण होतें, असें प्रतिपादन करतात. पण संत म्हटला कीं, त्याच्या वृत्तींत आत्मापरमात्म्याचें ऐक्यज्ञान व तें संपादण्यास उपयोगी पडलेली सगुण किंवा देवताभक्ति यांचा समन्वयच असल्यानें, व तेथे पुनः भक्तीवर या ज्ञानाचेंच वर्चस्व असल्यानें, संताच्या अशा बऱ्याच दिवसांच्या परिश्रमानें व तपश्चर्येनें बनलेल्या मन:स्थितींत भावनेबरोबरच बुद्धीचा पुष्कळच अंश गृहीत धरणें प्राप्त होतें. तशांत भावनेला बुद्धीचा लगाम लागला कीं, त्या भावनेचा जोर साहजिकच कमी होऊन ती उत्कट होणें जर अशक्यप्राय होतें, तर निर्गुणोपासनेचें केवळ एक साधन म्हणून मानलेल्या व ज्ञानांत घोळलेल्या या देवताभक्तीस रसपदवी यावी तरी कशी हा एक विचार करण्या सारखा प्रश्न आहे. 'मानवी संस्कृतीच्या विकासांत ज्या भावना संस्कारपरंपरेनें दृढ झाल्या आहेत, त्यांत ईश्वरभक्ति ही एक जोरदार भावना आहे; कोट्यवधि माणसें या भक्तीच्या आस्वादांत तल्लीन झालेलीं आढळतात; कांहीं विचारवंतांची ही भावना नष्ट झाली असली, तरी तेवढ्यानें तिची बहुजन समाजावरील आनंदपोषक मोहिनी खोटी ठरत नाहीं, ' इत्यादि प्रा. केळकरांनीं केलेलें भक्तिरसावरील भाष्य आतां तर मुळीं इतिहासजमाच झालें असून, आजच्या अशिक्षित समाजांत देखील भक्तीची भावना जेथे ओसरत चालली आहे, तेथे पाश्चिमात्य विद्येनें अलंकृत झालेल्या व नांवोनांव अधिकाधिक बुद्धिप्रधान व विवेकवादी बनत चाललेल्या लोकांत तिचें अस्तित्व मानणें, हें निवळ अर्थवादात्मक व भ्रममूलकच होय. मानवी संस्कृतीच्या विकासाचा एकंदर क्रम लक्षांत घेतल्यास बहुतेक मूलभूत व जोरदार भावनांवर बुद्धीचीं व विवेकाचीं पुटें चढून त्या जशा बोंथट होऊं पहात आहेत, तशाच इतर कांहीं साधित व व्यभिचारि भावना तर कायमच्याच नष्ट होऊं लागल्या आहेत. ' भक्ति ' ही भावना संतामध्यें

व त्यांच्या वाङ्मयांत एकेकाळीं थोडीफार फोफावली असली, तरी तिचा प्रवाह आज नामशेष होण्याइतका आटत चालला असून, आजच्या वाङ्मयांत तर तिचा लवलेश औषधालासुद्धां सांपडणें मुष्कील झालें आहे. आजकाल ईश्वरभक्तीसंबंधीं जगाचा कल पूर्णपणें जडवादाकडे व नास्तिकपणाकडे झुकत असतां, प्रा. केळकरांनाच तेवढीं कोट्यवधि माणसें भक्तीच्या आस्वादांत तल्लीन झालेलीं दिसावीं, यावरून पंढरपूरचें आषाढी–कार्तिकींतील वारकऱ्यांनीं भरलेलें तें वाळवंटच त्यांच्या डोळ्यापुढें नाचत असलें पाहिजे हें उघड आहे. खरोखर जी भावना सार्वत्रिक नाहीं, जिला ऐहिक असा हेतु नाहीं, जिचा आलंबन विभाव सजीव मनुष्य प्राणि व तोही आत्यंतिक मानसशारीर सुखाला कारणीभूत होणारा असा नाहीं, जी बहुजनसमाजाची भावना नसल्यानें जिवंत वाङ्मयांत जिला काडीचेंही स्थान उरलें नाहीं, व जिला कोणी आळविणारेच न राहिल्यानें जिचें वर्तमान व भविष्यही शून्य झालें आहे, त्या भक्तिभावनेंत उत्कट आस्वाद्यतेचा कोणाला कितीसा अनुभव येणें शक्य आहे ? 'रस' ही अत्यंत स्वार्थी, संसारी, सवासन अशा व्यवहारी माणसाच्या मनाची प्रकर्षावस्था असून, पारलौकिक हेतूवर लक्ष ठेवणाऱ्या मुमुक्षूची अगर ज्ञानी भक्ताची ती भावनाच नव्हे. मग जी भावना मोक्षावर आधिष्ठित झाली आहे, व आत्मनिवेदन हेंच जिचें अंतिम पारलौकिक ध्येय अगर फल आहे, ती भक्तिभावना हातोंहात फलाची अपेक्षा बाळगणाऱ्या सामान्य संसारी माणसाला उत्कट आस्वाद्य आहे असें कितीही दरडावून सांगितलें तरी तें पटावें कसें ?

आमचे मूलभूत स्थायिभाव जसे ठरलेलेच आहेत, तसे ते उत्कटत्वाला नेणारे म्हणजे रसपदवीला पोचविणारे आलंबन विषयही पूर्वपरंपरागत समाजरचनेच्या, कौटुंबिक लग्याबांध्यांच्या व श्रद्धाशीलतेच्या दृष्टीनें पूर्वीं ठरून गेले होते. त्यामुळें रसांची निश्चित अशी संख्या एके काळीं मानतां आली, तरी मानवसमाजाच्या विकासाबरोबर करालमुख

राक्षस, भुतेखेतें, इत्यादि कांहीं जुने आलंबन विषय कामांतून गेल्यामुळें, व देश, राष्ट्र, ईश्वर यासारख्या कांहीं व्यापक, बुद्धिगम्य पण मूळ भावनेला जोरानें आवाहन करण्यास असमर्थ अशा नवीन विषयांची आयात झाल्यामुळें, आमच्या रसमंडळांतील भयानक, रौद्र व अद्‌भुत यांसारख्या रसांची प्रतीति, आतां आपणांस येणें जसें अशक्य कोटींतलें आहे, तसेंच या नवीन विषयांवर आरूढ झालेल्या मूळच्या स्थायिभावांनाही उत्कटता न आल्यानें, आतां खरें पाहिलें तर यापुढें रसनिर्मिति न होतां भावांचीच संख्या वाढत जाणार आहे. 'भावना बदलत नाहींत, भावनेचे विषय बदलतात,' हा प्रा. केळकरांनीं आपल्या ग्रंथाच्या प्रथमावृत्तींत प्रतिपादलेला, पण दुसऱ्या आवृत्तींत गाळलेला सिद्धांत असाच निव्वळ फसवा असून, भावनेचे विषय जसजसे बदलत जातात, तसतशी मूळ भावना विषयपरत्वें अंशानें कमी अधिक होऊन तिच्यांत अनेक विभाग पडतात हें जितकें अनुभवसिद्ध आहे, तितकेंच मूळ स्थायिभावावर ज्ञानाचे, बुद्धीचे अथवा विवेकाचे संस्कार झाल्यास तिच्या उत्कटत्वाला घुणा बसतो, हेंही रति, उत्साह, इत्यादि स्थायिभावांच्या बाबतींत खरें ठरूं पाहत आहे. आजकालच्या मानवी जीवनाचें बुद्धिवादी अगर विवेकवादी, विज्ञानवादी अगर यांत्रिक, श्रद्धाहीन, तर्कनिष्ठ, तात्पुरतें व व्यापक पण उथळ स्वरूप पाहिल्यास आमच्या रूढ नऊ स्थायिभावांपैकीं एखादा तरी रसपदवीला जाण्याइतका उत्कट होईल किंवा नाहीं याची वानवाच आहे. रतीचीच गोष्ट घेतल्यास विवाहसंस्थेचा होत असलेला ऱ्हास, व नोंदणीपद्धतीनें लागणाऱ्या विवाहप्रकारांत पतिपत्नींना केव्हांहीं परस्परांपासून विभक्त होतां येण्याची मिळालेली मुभा, या गोष्टीं त्या भावनेच्या प्रकर्षाच्या आड येऊन शृंगाररसाला जशा मारक होत आहेत, तसेंच संततिनियमनासारख्या कृत्रिम साधनांनीं अपत्यसंभूतीस स्वेच्छेनें घालतां येणारा आळा, आधुनिक मातापितरांच्या वत्सल भावनेस मुळांतच खुरटून टाकून तिच्यापासून उत्पन्न होणाऱ्या रसाचा संभवच

कमी करीत आहेत. सर्वच जगाच्या मनाची बैठक जेथे भावनेवरून ढळली आहे, एकत्र कुटुंबपद्धति, विवाहसंस्था, अपत्यसंगोपन, यासारख्या त्यागावर व निष्ठेवर सावरलेल्या संस्थांना जेथे तिलांजलि मिळत आहे, तेथे रति, शोक, यांसारख्या ममत्त्वावर व आत्मीयतेवर वाढणाऱ्या भावनांना उत्कटत्व येऊन त्या रसरूप तरी कशा पावणार ? आधुनिक जगांत भौतिक शास्त्राच्या वृद्धीबरोबर नवनवीन विषयांना जन्म मिळून आमचे मूळचे नऊ स्थायिभाव आणखी अनेक व्यापक भावांत विभागले जात आहेत. अशा स्थितींत वास्तविक जितके विषय तितके भाव असा आपला नवा सिद्धांत, जर प्रा. केळकरांनीं मांडला असता, तर तो मात्र मान्य होण्यासारखा होता. हें सर्व सोडून व कोणतीही भावना उत्कटतेला जाण्याची आजच्या मानवी मनाची पात्रता राहिली नाहीं हें पटून देखील, 'जी जी भावना मनांत घोळवावीशी वाटते, ती ती रसच होय' असा आग्रह धरून, वास्तविक जेथे साधी भावनिर्मिति आहे, तेथे रसनिर्मितीच होते असा धादांत भ्रामक व उत्क्रांति तत्त्वाविरुद्ध प्रचार त्यांनीं करावा, हें बिलकुल समंजसपणाचें नाहीं. एकीकडून आमची कुटुंबसंस्था खिळखिळी होत असतां, व प्रत्येक भावना विवेकाच्या निकषावर प्रत्यहीं घासली जात असतां, आणि दुसरीकडून समता, बंधुता, राष्ट्रप्रेम व विश्वप्रेम यांसारख्या व्यापक व बुद्धिनिष्ठ भावनांची नवी शिकवण आम्हांला मिळत असतां, उत्कट आस्वाद्यतेचें अथवा खऱ्या रसवृत्तीचें नुसतें नांव घेण्याची देखील सोय आतां राहिलेली नाहीं. भावनाप्रधान, सश्रद्ध, व अनेक कौटुंबिक निबंधनांवर अधिष्ठित झालेल्या आमच्या प्राचीन जीवनालाच केवळ पुरेशा पडणाऱ्या आमच्या परंपरागत रसव्यवस्थेचे दिवस आतां संपले असून, आधुनिक जीवनाच्या बुद्धिप्रामाण्यशीलतेमुळें, व्यापकतेमुळें व विशालतेमुळें, कांहीं जुन्या भावना जशा उथळ होत आहेत, तशाच कांहीं अजीबात नामशेष होऊन त्यांची जागा दुसऱ्या अधिक व्यापक व विशाल अशा भावनांकडून घेतली जात

आहे. विश्वाच्या पसाऱ्याच्या व मानवजातीच्या परस्पर संघटनेच्या दृष्टीनें हा होत असलेला बदल उत्क्रांतीचा, प्रगतीचा व संस्कृतीचा निदर्शक आहे, असें समाजवादी दृष्टिकोनांतून म्हणतां आलें तर म्हणावें! पण खऱ्या रसनिष्पत्तीला ज्या व्यक्तिनिष्ठ दृष्टिकोनाची अपेक्षा असते, त्या दृष्टिकोनांतून या घटनेकडे पाहिल्यास, भावनेच्या उत्कटतेच्या अभावीं व्यक्तींचें जीवन आजकाल कृत्रिम, उथळ, नीरस व भकास होत चाललें आहे, असा प्रत्यहीं अनुभव येत आहे. खरें रसयुग संपून आतां भावयुगाला प्रारंभ झाला आहे. अशावेळीं जी जी भावना थोडीफार मनांत घोळवावीशी वाटली ती ती रस झालीच, या प्रा. केळकरांच्या झटपट रंगारी प्रकाराला आतां कोण मान्यता देईल?

उत्कट आस्वाद्यमानता हें रसाचें लक्षण असून, तें स्थायिभाव व व्यभिचारि भाव यांमधील व्यवच्छेदक तत्त्व होऊं शकत नाहीं. कारण स्थायिभाव हे मूळचे उत्कट आस्वाद्यमान कधीच नसतात; विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगानें ते आस्वाद्यमान म्हणजे रसरूप होतात. म्हणून स्थायिभाव व व्यभिचारि भाव यांतील व्यवच्छेदक तत्त्व मानावयाचेंच तर 'स्थायित्व' हेंच मानणें योग्य होय. शिवाय 'उत्कट आस्वाद्यमानता' व 'भावना वारंवार घोळवावीशी वाटणें' या दोन मनःस्थितीही एकच नव्हेत. प्रा. केळकरांच्या ग्रंथांतील रसचर्चेवर मी याप्रमाणें आक्षेप घेऊन माझें मत जें वर मांडलें आहे, तें मात्र खरी रसवृत्ति निर्माण होण्यास कोणत्या मौलिक गोष्टींची आवश्यकता लागते, या विषयाच्या तात्विकविवेचनासाठींच होय हें येथे लक्षांत ठेवलें पाहिजे. जुनी रसव्यवस्था मला स्वतःला कितीही प्रिय असली, तरी आजच्या बुद्धिवादी, आधिभौतिक, व्यापक व अस्थिर अशा जीवनाचा क्रम पाहिला म्हणजे, कोणतीच भावना फार वेळ स्थिर होणें जेथे मुष्कील, तेथे मूळचे स्थायिभाव देखील उत्कटतेला जाऊन त्यांच्यापासून रसास्वाद मिळणें अशक्यप्राय होय, असें माझें ठाम

आतां बनलें आहे. चालू युगांत तरी रसांचें भवितव्य शून्य असून, आजकाल जें ललितवाङ्मय व थोडें फार काव्य निर्माण होत आहे, त्यांत भावनांच्या उथळपणाचीच प्रतीति प्रत्येकाला येत आहे. यासाठीं प्रा. केळकरांना माझी प्रेमाची सूचना अशीं कीं, कोणतीही भावना थोडीफार रंजक झाली म्हणजे ती रसरूप झाली, असें त्यांनीं देखील आतां म्हणूं नये. कारण ज्या रसांचीं मुळीं प्रतीतीच येत नाहीं, ते खरे तरी कां मानावे, व मग त्यांच्या कोरड्या 'रस' या नांवाबद्दल असलेला आपला आग्रह सोडून त्यांना 'भाव' असें यथार्थतेनें म्हटलें तर त्यांत काय बिघडलें!

—'साहित्य'—१९४७.

आमचीं अकरा वर्षें ५

कै. कविवर्य माधवराव पटवर्धन यांच्या सुविद्य पत्नी श्रीमती लीलाबाई यांनीं लिहिलेला, ' आमचीं अकरा वर्षें ' हा आत्मचरित्रपर जीवनवृत्तांत प्रसिद्ध होऊन आतां उणेपुरे ४।५ महिने होऊन गेले आहेत. एवढ्या अवधींत बऱ्याच वृत्तपत्रांनीं व नियतकालिकांनीं सदर पुस्तकाची अगदी मनसोक्त मुक्तकंठानें स्तुति केल्याचें मला आढळून आलें आहे. कांहींनीं तर सदर ग्रंथ श्रीमती रमाबाईसाहेब रानडे यांच्या ' आमच्या आयुष्यांतील आठवणींच्या ' व श्रीमती लक्ष्मीबाई टिळककृत ' स्मृति-चित्रां ' च्या ओळीला बसविल्याचें मी पाहिलें आहे. हें जीवनवृत्त वाचीत असतां व तें वाचून संपविल्यावर मला मात्र अगदीं प्रामाणिक-पणानें वाटलें कीं, कुठे त्या दोन लेखिकांची आपल्या थोर पतींना पुरेतपणीं ओळखून त्यांच्या स्वभावाशीं व ध्येयाशीं त्यांची झालेली समरसता व एकात्मता, व कुठे या सुविद्य पण आत्मनिष्ठ लेखिकेची आपल्या ध्येयनिष्ठ, प्रेमळ व भाबड्या पतीशीं असलेली पृथगात्मता ! श्रीमती रमाबाई रानडे व श्रीमती लक्ष्मीबाई टिळक यांना अनुक्रमें त्यांच्या पतींचा सहवास दीर्घकाल मिळाल्यामुळेंच त्यांच्याशीं ही एकरूपता त्यांना साधतां आली असें जरी घटकाभर गृहीत धरलें, तरी त्या दोघींच्या मानानें श्रीमती लीलाबाईंच्या वाट्याला पदवी मिळविण्याइतकी आलेली सुविद्यता, त्यांच्या विवाहापूर्वी देखील त्यांच्या माहेरचें व आजूबाजूचें सुधारकी वातावरण, व यांमुळें

स्वतःची स्वतंत्र मतें बनविण्याची त्यांच्या अंगीं आलेली पात्रता, इत्यादि अनुकूल गोष्टी लक्षांत घेतल्यास आपल्या पतीच्या खऱ्या योग्यतेचें, त्याच्या हृदयाचें व ध्येयाचें संपूर्ण आकलन होण्यास श्री. लीलाबाईंना हीं अकरा वर्षेंसुद्धां कांहीं कमी म्हणतां यावयाचीं नाहींत, असेंच कोणीही म्हणेल. मग ' एकमेकांना समजावून घेऊन सुखानें कालक्रमण करावयास आम्हांस वेळच मिळाला नाहीं ' अशी तक्रार लेखिकेनें कां करावी समजत नाहीं. तसें पहावयास गेलें, तर श्री. रमाबाई रानडे किंवा श्री. लक्ष्मीबाई टिळक या प्रथमतः अगदीं निरक्षर असलेल्या स्त्रियांचा सुरवातीच्या वैवाहिक जीवनाचा बराचसा काल, साक्षर व विदुषी होण्यांतच खर्चीं पडला असला पाहिजे. त्यांना देखील वास्तविक आपल्याहून प्रत्येक बाबतींत कितीतरी पटीनें श्रेष्ठ असणाऱ्या अनुक्रमें आपल्या पतींच्या मनोभूमिकेच्या पातळीवर येऊन त्यांची खरी योग्यता समजून घेण्यास त्या मानानें कितीतरी कमीच अवधि मिळाला असला पाहिजे. पण या दोन थोर स्त्रियांत मूळचीच आपल्या पतीबद्दल असणारी दृढ श्रद्धा व नितांत भक्ति, त्यांच्या श्रेष्ठतेबद्दल व कार्याबद्दल असणारी उज्ज्वल निष्ठा, आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दल असणारी उत्कट सहानुभूति इतकीं जोरदार होती कीं, आपण व्यतीत केलेल्या वैवाहिक जीवनाचें पतिनिधनोत्तर सिंहावलोकन करतांना आपल्या पतीची खरी योग्यता व त्यांचें अंतरंग अधिक स्पष्टतेनें, सहृदयतेनें व रंजकतेनें त्यांना चित्रित करतां आलें. याच्या उलट श्रीमती लीलाबाईंनीं माधवरावांच्या जीवनांत जें प्रथम पदार्पण केलें, तेंच मुळीं संशयग्रस्त मनःस्थितींत. ' माधवरावांच्या कुप्रसिद्धेचें एकच एक भूत लग्न होईतोंवर व पुढें सहवासानें तसें कांहीं नसल्याबद्दल खात्री पटेतोंवर मला भेडसावीत होतें, ' हे श्री. लीलाबाईचें उद्गार म्हणजे पतीपासून त्यांची असणारी विलगता स्पष्ट करणारा त्यांचा कबुलीजबाबच होय. लीलाबाई आपल्या पतीशीं एकरूप अशा कधीं झाल्याच नाहींत. त्यामुळें त्यांची व माधवरावांची परस्परांशीं जुळतें घेण्याची जी शेवटपर्यंत धडपड चालली होती, तिचें मूळ

कारण लीलाबाईंना वाटत असलेल्या माधवरावांच्या संशयमूलक भीतींतच सांपडण्यासारखें आहे. अशा प्रकारची भीति लीलाबाईसारख्या सुविद्य व विचक्षण स्त्रीच्या मनांत आपल्या भोळ्या भाबड्या व गुणवंत पतीबद्दल इतक्या दीर्घकाल राहावी, त्याचें हृदय समजून घेण्याचा उभ्या अकरा वर्षांत त्यांनीं एकदाही प्रयत्न करूं नये, व या मानसिक झगड्याच्या गंभीर वातावरणाची गडद छाया या अकरा वर्षांच्या जीवन वृत्तांतावर पडून माधवरावांच्या जीवनांतील कांहीं गूढ व त्यांच्याबद्दल गैरसमज माजविणाऱ्या घटनांचें त्यांत सहानुभूतीनें स्पष्टीकरण होण्याऐवजीं संशयाचें काहूर मात्र अधिकच पसरण्यास मदत व्हावी, हें जितकें उद्वेगजनक तितकेंच माधवरावांच्या दृष्टीनें अनुकंपनीय होय. श्रीमती रमाबाई रानडे किंवा श्रीमती लक्ष्मीबाई टिळक यांचा ग्रंथ म्हणजे प्रेमळ व निष्ठावंत पत्नीनें अतिशय जिव्हाळ्याच्या व भक्तीच्या कुंचल्यानें केवळ समरसून काढलेलें आपल्या पतीचें तैलचित्र, तर लीलाबाईंचा हा ग्रंथ म्हणजे एका नवशिक्या व तिऱ्हाईत चित्रकर्त्रीनें एका परक्या प्रसिद्ध व्यक्तीचें एक धंदा म्हणून काढलेलें रेखाचित्र. मग त्यांत आपल्या पतीची खरी बाजू सांभाळली जाणें, किंवा तो खरोखर निष्कलंक असतां त्याला दोषी ठरविणाऱ्यांची कडक कानउघाडणी करणें अशा अभिनिवेशाची आपुलकी यावी कशी? लेखिकेनें आत्मनिष्ठेनें, केवळ स्वसमर्थनार्थ लिहिलेल्या या चरित्रांत माधवरावांचें खरें हृदय, तिला न उमगल्यामुळें किंवा तसा प्रयत्न तिनें न केल्यामुळें, आविष्कृत झालेलें नाहीं; व माधवरावांना या पायीं मोठा अन्याय झाला आहे, असें माझें स्पष्ट मत आहे. म्हणूनच उलटपक्षीं टीकेच्या गहजबाची संभवनीयता लक्षांत घेऊनही केवळ मित्रकर्तव्य म्हणूनच प्रस्तुत लेख लिहिण्यास मी उद्युक्त होत आहे, व या संधीचा फायदा घेऊन एकदा काय म्हणावयाचें तें म्हणून टाकावें हाच यामागील प्रामाणिक हेतु आहे, हें सूज्ञ वाचकांस सांगण्याचें कारण नाहीं.

श्रीमती लीलाबाईंनीं आपल्या पुस्तकाच्या बारा प्रकरणांपैकीं अगदीं

पहिल्या प्रकरणांत माधवरावांचें कुलवृत्त व विवाह होईपर्यंतच्या पूर्व-आयुष्याचा जो वृत्तांत दिला आहे तो पुष्कळच उद्बोधक असून, त्यांत आक्षेप घेण्यास फारशी जागा कोणास सांपडेल असें दिसत नाहीं. पण दुसऱ्याच प्रकरणांत आपलें लग्न माधवरावांशीं ठरत असतांना, लीलाबाईनीं माधवरावांच्या आयुष्याचा सर्वस्वी सत्यानाश करणाऱ्या त्या कुप्रसिद्ध फर्ग्युसन कॉलेजप्रकरणाचा जो अगदींच ओझरता, उडत व चांचरत उल्लेख करून वेळ मारून नेली आहे, यामुळें हें प्रकरण एकदा कायमचं निकालांत जाऊन माधवरावांच्या मरणोत्तर तरी ते या किटाळांतून सुटले असें वाटण्याऐवजीं, वाचक त्यांच्याबद्दल अधिकच संशयग्रस्त होऊन बुचकळ्यांत पडतात. माधवरावाबद्दल उठलेला प्रवाद असा होता कीं, ते डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीचें आजीव सदस्य झाल्यानंतर थोड्याच दिवसांत निघालेल्या 'रविकिरण मंडळाच्या' नित्याच्या साप्ताहिक बैठकीच्या निमित्तानें एका मद्रदेशीय धीट, थोड्याशा बऱ्या दिसणाऱ्या कॉलेज कन्यकेशीं त्यांचा परिचय होऊन, तो लोकांच्या डोळ्यावर येण्याइतका वाढला. पुढें सदर मुलीच्या बापाच्या कानावर हा सर्व प्रकार गेल्यानंतर अथवा तो कोणी तरी बुद्धिपूर्वक घातल्यानंतर, आपल्या मुलीस विवाहाचें आमिष दाखवून नादीं लावल्याची व दीर्घकाल तिला अशीच झुलवत ठेऊन तिची शेवटीं फसगत केल्याची लेखी तक्रार, त्यानें डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीकडे केल्यामुळेंच सोसायटीला या प्रकरणाचा विचार करावा लागला; व माधवरावावर जरी कांहीं अनैतिक संबंधाचा आरोप ठेवला गेला नाहीं, तरी सोसायटीचे एक जबाबदार आजीव सदस्य या नात्यानें त्यांचें वर्तन आक्षेपार्ह ठरवून सोसायटीनें त्यांना कायमचें सेवानिवृत्त होण्यास भाग पाडलें.

वास्तविक माधवरावांची वरील मुलीशीं ओळख होऊन तिच्याशीं त्यांचा परिचय वाढण्यांत गैरवाजवी असें कांहींच नव्हतें, हें श्री. लीलाबाई-प्रमाणेंच आज कोणीही म्हणेल. पण सोसायटीनें माधवरावांचें वर्तन कोणत्या मुद्यावर अनिष्ट ठरविलें याचा स्पष्ट उलगडा न करतां, श्री.

लीलाबाईनीं या प्रकरणीं पराचा कावळा केल्याचा समाजावर जो आरोप आपल्या ग्रंथांत केला आहे, तो मात्र माझ्या मतें चोराला सोडून संन्याशाला सुळीं देणाऱ्या जुलमी राजालाच शोभण्यासारखा आहे. बहुजनसमाज हा नेहमीं कोणत्याही घटनेच्या परिणामावरून तिच्या कारणांबद्दल तर्क बांधीत असतो. माधवरावांना सोसायटीनें ज्याअर्थी नोकरींतून काढून टाकलें, त्याअर्थी त्यांच्याविरुद्ध तसेच कांहीं गंभीर स्वरूपाचे आरोप असले पाहिजेत, असा कयास माधवरावांच्या तत्कालीन वर्तनाचा त्यांना झालेल्या शिक्षेशीं मेळ घालून जर समाजानें बांधला असला तर त्यांत समाजाची काय चूक होती ? म्हणून श्री. लीलाबाईंना आपला पति या प्रकरणांत निष्कलंक होता व आहे, असें जर दाखवावयाचें होतें, तर समाजावर अशी निष्कारण आग पाखडीत न बसतां, माधवरावांचें वर्तन दोषास्पद ठरवून त्यांना पर्यायानें माणसांतून उठविण्याचें श्रेय संपादणाऱ्या सोसायटीतील कांहीं सदस्यांच्या व खुद्द माधवरावांचे मित्र म्हणून मिरविणाऱ्यांच्या कपटनाटकाच्या मूळ गड्डयावरच त्यांनीं प्रहार करणें अवश्य होतें. माधवरावांनीं लीलाबाईंना या प्रकरणाची बरीचशी हकीकत मोकळ्या मनानें सांगितली होती, त्यांतील कांहीं हकीकत पुढें खुद्द लीलाबाईंना कळतही गेली. एवढेंच करून न थांबतां, माधवरावांनीं वरील सुलीचीं लीलाबाईशीं ओळखही करून दिली होती. असें जर आहे, तर या कपटनाटकांत खलपुरुषाच्या मुख्य भूमिका करणाऱ्यांची जीं नांवें त्यांनीं माधवरावांच्या तोंडून ऐकलीं असतील, त्यांना इंद्रतक्षकन्यायानें बगल देण्याचें लीलाबाईंना कांहीं कारण नव्हतें. मग ज्या फर्ग्युसन कॉलेज-प्रकरणांत थोडें फार तथ्य आहे असें कै. वामनराव जोशीही म्हणत होते, ज्याचें भूत बरेंच दिवस श्री. लीलाबाईंच्या मनांत धिंगाणा घालीत होतें, त्याची संपूर्ण हकीकत माधवरावाकडून ऐकल्यानंतर ती जशीच्या तशीच देऊन आपल्या पतीची एकदा कायमची पापनिष्कृति करण्याचें बाजूस सारून, लीलाबाई जेथें ' सत्य एवढेंच आहे. तें यापेक्षां जास्त

भडक व जास्त अद्भुतरम्य नाहीं ' असें पुटपुटत कोणाला तरी भिऊन मूग गिळून बसतात, तेथें कोठे तरी पाणी मुरत असल्याची वाचकांना शंका आली, किंवा पत्नीकर्तव्य डावलून लीलाबाईनीं व्यवहारी दृष्टि स्वीकारली असा जर त्यांच्यावर त्यांनी आरोप केला, तर त्यांत काय वावगें आहे ?

पण फर्ग्युसन कॉलेजप्रकरणाचा कोणत्या कां हेतूनें होईना उलघडा करण्यांत श्री. लीलाबाईनीं कितीही अंगचुकारपणा केला असला, तरी माधवरावांच्या बऱ्याच चाहत्यांना खुद्द माधवरावांनींच मोठ्या खुल्या अंत:करणानें सांगितलेली या प्रकरणाची हकीकत, त्यांच्या स्मरणांतून अजून खास गेलेली नाहीं. माधवरावांनीं मला ही हकीकत सांगतांना आपणास गोत्यांत आणून आपल्या सार्वजनिक जीवनाचा पुरता विध्वंस केल्याचा आरोप रविकिरणमंडळांतील एका वशिष्ठावरच केला होता, हें मला पक्कें स्मरतें. या वशिष्ठ ऋषीनें माधवरावांचा या प्रकरणांत उल्लेख केलेल्या मुलीशीं चांगला परिचय झाल्याचा फायदा घेऊन, आपण काय करतों याचा माधवरावांना किमपि सुगावा न लागूं देतां, त्यांना व त्या मुलीला एका संकेतस्थलीं एकत्र आणण्याची गुप्त कारवाई केली, व तिच्याकडून माधवरावांना अनपेक्षित अशी विवाहाची गोष्ट काढावयास लावली. माधवरावांनीं अर्थात् या गोष्टीला स्पष्ट नकार दिल्यानंतर या कविवर्यांनीं त्या मुलीच्या बापास माधवरावांच्या स्वैरवर्तनाच्या धादांत खोट्या गोष्टी सांगून त्याच्या-करवीं डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीकडे तक्रार अर्ज करविला; व त्याचा व्हावयाचा तोच दुर्दैवी परिपाक झाला. आपण पडद्याआड राहून माधवरावांना अशा प्रकारें खड्यांत लोटणारा या प्रकरणाचा खरा सूत्रचालक रविकिरणमंडळाचा एक सन्मान्य सदस्यच माधवरावांचा एक प्रच्छन्न शत्रु असतां, श्री. लीलाबाईनीं त्याला अभय देऊन आपल्या पतीच्या मित्रांच्या प्रभावळींत पुन: मानानें बसवावा हें पाहिलें म्हणजे, प्रस्तुत चरित्र लिहिलें जात असतां कांहीं आपमतलबी लोकांनीं लेखिकेवर दडपण

आणून आपणास अनुकूल अशा धोरणाची त्याला मुरड घालविण्याची कशी शिकस्त केली असली पाहिजे याची स्पष्ट कल्पना येते; व यानंतर डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीच्या कार्यकारी मंडळापुढें हें गाजलेलें प्रकरण विचारार्थ आलें असतां, कोणत्या सभासदांनीं माधवरावाविरुद्ध मतें देऊन त्यांच्यावर आपला सूड उगवून घेतला, कोण कोण ' नरो वा कुंजरो वा ' म्हणत धर्मराजासारखे दुटप्पी राहिले, व माधवराव पूर्णपणें निर्दोषी आहेत असें म्हणणारे हाताच्या बोटांवर मोजले जाणारे अगदीं अल्पसंख्य कोण होते, हें जगजाहीर असूनही व प्रत्यक्ष माधवरावांनीं अशा हितशत्रु सहकारी सदस्यांचा निंदागर्भ उल्लेख आपल्या ' सुधारक ' काव्यांत केला असूनही, श्री. लीलाबाईंनीं मात्र त्यांच्या विरुद्ध ' ब्र ' देखील काढूं नये हा देखावा अवलोकिला म्हणजे, सोसायटीनें आपल्या पतीवर केलेले दोषारोप व त्याला दिलेली घोर शिक्षा यथायोग्य होती अशीच त्यांची समजूत असावी असा एकंदरीनें ग्रह झाल्याशिवाय राहत नाहीं. दुसऱ्याला झालेला अन्याय वेशीला टांगण्यासाठीं वाटेल ती कोशीस सहन करणाऱ्या माधवरावांना तळून भाजून काढणाऱ्या व्यक्तींची इजेरी, खुद्द माधवरावांच्या पत्नीच्या हातून व तीही अल्प भावी लाभापायींच घेतली जाऊं नये हा, खरोखर मोठा दारुण दुर्विपाक असून, दुसऱ्या कोणी बेजबाबदारपणानें लिहिण्यापेक्षां आपल्या पत्नीनेंच आपल्या जीवनाची खरी हकीकत लिहावी, ही माधवरावांची शेवटची अपेक्षा येथे अशी फोल ठरल्याबद्दल त्यांच्या स्वर्गस्थ आत्म्याला केवढा विषाद वाटला असेल याची कल्पना न केलेलीच बरी.

तथापि माधवरावांनीं यापुढें कोल्हापुरास थाटलेला नवा संसार-सुद्धां सुसूत्र, एकदिलाचा व पतिपत्नींच्या मनोमीलनाचा न होता, तो थोडाफार धुस्फुशीचा व मनस्तापाचा झाल्याचा जो वृत्तांत श्री. लीलाबाईंनीं दिला आहे, त्याला निःपक्षपातीपणाचें व मनमोकळेपणाचें शिफारस पत्र देऊन आज कोणी कितीही गौरवीत असलें, तरी माधवरावांच्या हयातींत त्यांचें जीवन अगदीं जवळून पाहणाऱ्याला व त्यांच्या स्वभावाची पुरती ओळख

असणाऱ्याला त्यांच्या संसारांतील या मानसिक झगड्यास श्री. लीलाबाईंचा आत्मनिष्ठपणाच कारणीभूत झाल्याचें कळून येणार आहे. माधवरावांना शक्य तों पदवीधर व जमल्यास मुंबई विश्वविद्यालयाचीच पदवीधर पत्नी हवी होती. यांत त्यांचा हेतु इतकाच होता कीं, न जाणों आपलें बरेंवाईट झाल्यास आपल्या मागें आपल्या पत्नीस स्वतःच्या पायावर उभे राहतां येऊन तिची व आपल्या अपत्यांची निदान अन्नान्नगत तरी होऊं नये. म्हणूनच श्री. लीलाबाईंशीं त्यांचा विवाह झाल्यावर आपल्या पत्नीनें अधिक कार्यक्षम होण्यासाठीं थोडा त्रास सोसूनही वाचनलेखनाचें परिश्रम घेतले पाहिजेत असें वाटल्यावरून, आपण कॉलेजांतून परत येईपर्यंत तयार करून ठेवण्यासाठीं माधवराव लीलाबाईंना प्रत्यहीं अभ्यासाचा कांहीं भाग नेमून देत असत; व ' आपणास दोन पदार्थ कमी वाढले तरी चालतील ' असें म्हणून आपल्या पत्नीच्या लेखनवाचनाच्या कार्यक्रमांत व्यत्यय आलेला त्यांना थोडाही खपत नसे. पण पत्नीला बहुश्रुत व विदुषी करण्याच्या माधवरावांच्या या उच्चतम व दूरदर्शी हेतूची, श्री. लीलाबाईंनीं दोनप्रहरच्या वामकुक्षीच्या हट्टानें व रोजच्या अभ्यासांतील पुच्छगतीनें जी सक्रिय संभावना केली, तिच्यामुळेंच आपला कान पतीकडून पिरंगळून घेण्याचा व आपल्या पतीवर स्वतःच्याच श्रीमुखांत मारून घेऊन त्रागा करण्याचा विचित्र प्रसंग त्यांनीं आणला हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. वर वर हे प्रसंग श्री. लीलाबाईंबद्दल करुणा व माधवरावाबद्दल घृणा उत्पन्न करणारे कोणा हळुवार हृदयाला वाटले, तरी माधवरावांच्या मनाची घडण जाणणारे लोक, दूरदर्शीपणाबद्दल त्यांची जितकी तारीफ करतील तितकीच माधवरावांच्या शुद्ध हेतूची अशी वावडी केल्याबद्दल, श्री. लीलाबाईंना नांवें ठेवल्याशिवाय राहणार नाहींत. आपल्याबद्दल आपल्या पतीचा आशावाद दांडगा होता असें श्री. लीलाबाईंनीं आत्मसमाधानार्थ आतां कितीही म्हटलें, तरी वरील लेखनवाचनाच्या सत्याच्या प्रयोगांत माधव-

रावांच्या पदरीं केवढी मोठी तीव्र निराशा त्यांनीं बांधली, हें लीलाबाईनींच आपल्या पुस्तकांत उद्धृत केलेल्या ‘ मधुलहरीं ’ तील

तुज वादविवादें नच माझी दृष्टि ये

* * *

आश्रिता लता तूं असुख तुला कासया !

या ओळींतून स्पष्टपणें प्रतिबिंबित झालें आहे. माधवरावांनीं लीलाबाईंना यापुढें लिहिण्यावाचण्याचा आग्रह केलाच नाहीं असें दिसतें. कारण त्यांनीं जाणलें, कीं आपल्या पत्नीवर आपल्या त्राग्याची मात्रा जेथे चालली नाहीं, तेथे दुसरी कशाची चालणार ! किंबहुना हा त्यांचा त्रागा त्यांच्या निराशेचाच द्योतक होता. माधवरावांनीं कायमचें ठरवून टाकलें कीं, आपली पत्नी यापुढें आपलें शिक्षण वाढवो किंवा विसरो, त्याबद्दल आपण उदासीन राहून करावयाचें तें पतिकर्तव्य आपण करून टाकावें; व म्हणूनच आपल्या मागें आपल्या पत्नीची आबाळ होऊं नये एतदर्थ दहा हजारांचे सर्व विमे एकदम एके दिवशीं त्यांनीं पत्नीच्या नांवानें करून टाकले. आज तेरा वर्षांनंतर माधवरावांचेच म्हणणें खरें झालेलें पाहून व आपल्या मागें माधवरावांनीं आपले व मुलांचे हाल होतील अशी परिस्थिती ठेवली नसल्याबद्दल लीलाबाईंना कृतज्ञतेचें केवढें जरी भरतें आलें, तरी माधवरावांच्या अंतर्गत हेतूचें व त्यांच्या बाह्यतः कठोर पण परिणामी हितकर वर्तनाचें मर्म न ओळखतां आल्यामुळें, आपल्या पतीच्या ध्येयाआड येऊन त्याला उदासीन केल्याचें जें पाप त्यांच्या हातून एकदा घडलें आहे, त्यांतून त्यांची सुटका कधीं तरी होणें शक्य आहे काय ? आपल्या पत्नीनें मोठी लेखिका व्हावें, आपल्या बरोबरीनें तिचें नांव व्हावें, व वाङ्मय-संसारांतही तिनें सहधर्मिणी व्हावें, ही माधवरावाची आशा शेवटपर्यंत केवळ अतृप्तच राहिली नाहीं, तर ती एक मृगजळ आहे अशी कायमची खुणगांठ त्यांना निरुपायानें बांधावी लागावी.

श्री. लीलाबाईनीं यानंतर आपल्या संसाराच्या प्रारंभींचा आणखी

एक प्रसंग देऊन तर बहुतच बहार उडवून दिली आहे ! नाहींतर माधवराव एकदम कोणाला तरी जेवायला आधीं घरीं न कळवतांच कसे घेऊन येत, त्यांना आपल्या घरांत स्वयंपाकाला पुरेशी भांडी नाहींत याची कधींच कशी जाणीव नव्हती, एक दिवस ते पांचसहा मित्रमंडळींना जेवणाचें आमंत्रण देऊन कसे आले, परंतु भाताला घरांत असलेलें पातेलें लहान पडू लागल्यामुळें शेवटीं त्याच पातेल्यांत दोनदा भात करण्याची अजब युक्ति आपणास सुचून आपण असे प्रसंग कसे मारून नेत होतो, तरी स्वयंपाकाला भांडीं अपुरीं पडतात या आपल्या हाकाटीकडे माधवराव कसे दुर्लक्ष करीत होते, व घरांतील कोणताही पदार्थ संपला म्हणजे माधवराव तो ' इतक्यांत कसा संपला ' असें कसें विचारीत, इत्यादि तपशिलवार माहिती देऊन श्री. लीलाबाईंनीं एकीकडे आपल्या संसार-चातुर्याचें तर दुसरीकडे आपल्या पतीच्या दैन्याचें, अव्यवहारीपणाचें व कंजुषपणाचें जें प्रदर्शन मांडलें आहे, ते कोणती सुशिक्षित आर्यपत्नी आपण लिहिलेच्या आपल्या पतिचरित्रांत मांडील ? आपला पति पुष्कळ दिवस एकटा राहिलेला आहे, त्याला संसाराचा अनुभव नाहीं, तो नव्यानेंच संसार थाटत आहे, तशांत तो काव्यानंदांत गढून गेलेला प्राणि आहे, हें न जाणण्याइतक्या कांहीं श्री. लीलाबाई अल्पवयी व अशिक्षित नव्हत्या. त्यांनीं जर माधवरावांच्या संसाराकडे व त्यांच्या पहिल्या एकाकी जीवनाकडे सहानुभूतीनें, कौतुकानें व आपुलकीनें पाहिलें असतें, तर माधवरावांच्या संसारांतील न्यूनांनीं व अनभिज्ञपणाणें त्यांनीं केलेल्या फाजील चौकसपूर्ण विचारणांनीं सुद्धां त्यांच्या नूतन वैवाहिक-जीवनाला एक निराळीच लज्जत प्राप्त होऊन, तेरा वर्षांच्या या प्रदीर्घ कालानंतर देखील हे प्रसंग अशा कडवटपणानें वर्णन करून सांगण्याचा अक्षम्य मोह त्यांना झालाच नसता. आज ही सर्व हकीकत वाचून कोणीही समंजस माणूस असेंच विचारील कीं, आपल्या पत्नीला आपल्यापासून दूर रहावेसें वाटावे इतपत मनस्ताप व्हावा, असा आपल्या पत्नीकडून

अधिक लेखनवाचनाची अपेक्षा करण्याव्यतिरिक्त कोणता अपराध बिचाऱ्या माधवरावाकडून घडला होता ? मग असा मनस्ताप व्यर्थ करून घेऊन पतीला व स्वतःला प्रारंभींच दुःखी करण्याची सर्व जबाबदारी श्री. लीलाबाईंना कशी बरें टाळतां येइल ? माधवरावांना मात्र या सासांरिक धुसफुशीचा असा कांहीं बळ उठला असला पाहिजे कीं, आपली पत्नी केवळ सुविद्य व पदवीधर असली म्हणजे आपण सुखी होऊं, हा त्यांचा भोळा भ्रम लवकरच फिटून त्यांना पुरता अनुताप घडावा. परंतु त्यांनीं धीरानें विवेकाचा मार्ग आक्रमिला, आपणच नमतें घेण्याचें उदार धोरण स्वीकारलें, व 'आपल्या विवाहापूर्वी तूं माझी मैत्रीण असतीस तर तूं माझ्या मतांचा व विचारांचा जास्त सहानुभूतिपूर्वक विचार केला असतास' अशी पत्नीची अजीजीनें कान उघाडणी केली ! माधवराव यावेळीं हतबुद्ध झाले होते. त्यांची वृत्ति निरुपायानें व अगतिकपणानें पडखाऊ बनली होती. जणु 'पत्नी ही विवाहापूर्वीची मैत्रीण असावी' या त्यांनीं चिरकाल उराशीं बाळगलेल्या ध्येयाशीं त्यांच्याच हातून अजाणतां कां होईना प्रतारणा झाल्याबद्दल ईश्वरानें कोणत्या तरी रूपानें ही त्यांना शिक्षाच केली होती !

म्हणून माधवराव कोल्हापूरला आल्यादिवसापासून उदास असत असें जें श्री. लीलाबाई वर्णन करतात, त्यांत एका अर्थानें बरेंच तथ्य आहे. प्रेमविवाह व तो नच साधल्यास निदान पुनर्विवाह किंवा एखाद्या पतितेशीं लग्न करून तिचा उद्धार, हें वैवाहिक ध्येय न साधल्यामुळें एकीकडून ते जसे वंचित झाले होते, तसाच दुसरीकडून लीलाबाईसारख्या कुमारिकेशीं लग्न केल्यानंतरही आपल्या पत्नीनें घरकामांत वेळ न घालवितां आपले शिक्षण कारणी लावण्याचा प्रयत्न करावा, हा पत्नीबद्दलचा त्यांचा ध्येयवाद वा आशावाद धुळीला मिळाला होता. अशा संत्रस्त मनःस्थितींत असतां माधवरावांचें लग्न झालेलें ठाऊक नसलेल्या एका नाशिकच्या गृहस्थानें एका विधवेचें स्थळ त्यांना पत्रानें कळविल्यावर त्यांच्या ध्येयवादानें तात्पुरती उचल खाल्ल्यामुळें, कांहीं काल प्रक्षुब्ध व रुचित होत्साते घुंगट घालून

त्यांनीं एकीकडे पडून रहावें यांत कांहींच नवल नव्हतें. माधवराव चिंतनशील होते, त्यांची वृत्ति जन्मजात कवीची होती. ज्या ज्या वेळीं त्यांना नवीन कवितेच्या प्रसववेदना होत, किंवा त्याच्या ध्येयाविरुद्ध त्यांचें वर्तन घडून त्यांचा मनक्षोभ वाढे, त्या त्या वेळीं अशाच विचारमग्न स्थितींत खाण्यापिण्याशिवाय दोन दोन दिवस पडून राहण्याचा त्यांचा शिरस्ता फार जुना होता. श्री. लीलाबाईंना पतीच्या या वरवर विचित्र वाटणाऱ्या वागणुकीनें प्रारंभीं जरी एकाकी व असहाय वाटणें साहजिक असलें, तरी पतीकडून त्यांच्या या समाधिअवस्थेचें स्पष्टीकरण व मीमांसा कळाल्यावर किंवा तिची काव्यप्रसूतीची फलश्रुति समजल्यावर, आज तेरा वर्षांनीं पुनः त्या गोष्टीचें सिंहावलोकन करतांना प्रत्यक्ष लीलाबाईंनींदेखील एकाद्या तिऱ्हाईत राजाभाऊ कर्व्यांप्रमाणें माधवरावांच्या या विशिष्ट मनःस्थितीचें कौतुकानें व औदार्यानें वर्णन करण्याऐवजीं, ' सैतान संचारला ' किंवा ' वेताळ मानेवर बसला, असा तिचा उपहासात्मक व निंदाव्यंजक उल्लेख करून पर्यायानें माधवरावांना हास्यास्पद ठरविण्यास हातभार लावावा, हें निःसंशय प्रशस्त नाहीं. माधवरावांचा ' वेताळ ' म्हणजे कांहीं वेडाची लहर किंवा त्यांना येणारा वायूचा झटका नव्हता. ध्येयाच्या ठिकऱ्या ठिकऱ्या उडाल्यामुळें झालेल्या मानसिक जखमेवर तो एक रामबाण तोडगा होता; व त्या वेताळाच्या साम्राज्यांतच माधवरावाकडून फारशी उमर खय्यामचें मराठी भाषांतर तयार झालें होतें, असा जर त्या वेताळाचा काव्योपकारक परिणाम लीलाबाईंना प्रत्ययास आला होता, तर तो त्यांना घटकाभर थोडा बेचैन करणारा असला, तरी आपल्या पतीचा तो एक अनन्यसाधारण गुण म्हणून त्यांना कौतुकास्पद व स्वागतार्हच वाटावयास पाहिजे होता. ' माधवरावांच्या या वृत्तीमुळें मला जरी थोडा त्रास सहन करावा लागला तरी काव्यविषयांशीं एकतानता पावण्याचा व मनाचा संक्षोभ शांत करण्याचा एक खास उपाय म्हणून हा त्यांचा गुण अनन्यसाधारण व अभिजात होता ' असेंच लीलाबाईंनीं अगदीं निरभि-

मानानें व आपल्या पतीच्या अंतरंगांत शिरून या प्रसंगाचें वर्णन करावयास पाहिजे होतें. पण याच्या अगदीं उलट या प्रकरणांत काय किंवा त्याच्या मागील एक दोन प्रकरणांत काय, त्यांनीं जें अगदीं त्रयस्थपणाचें धोरण स्वीकारून अहंगंडानें या जीवनवृतांत्ताचें लेखन केलें आहे, त्यामुळें माधवरावांचें विकृतदर्शन वाचकांना घडविण्याचें महत्‌पाप त्यांच्या हातून तर घडलें आहेच; पण 'मी पत्नी, माझ्या पतीचें चरित्र लिहीत आहे' या साध्या मूळ गोष्टीचाच विसर त्यांना पूर्णपणें येथें पडला आहे. कै. रमाबाई रानड्यांनीं म्हणा, कै. लक्ष्मीबाई टिळकांनी म्हणा किंवा लेडी ॲस्किथनें म्हणा, आपल्या पतींच्या लहरींचें, थोड्याफार विक्षिप्तपणाचें, त्यांच्या आवडीनिवडींचें, केवढें म्हणून कौतुकपूर्ण वर्णन किती सहृदयतेनें केले आहे! आपल्या पतीच्या अंगीं मानुषतासुलभ असें कांहीं दोष असले, तरी ती व्यक्ति आपली आहे, अशीच या पतिनिष्ठ स्त्रियांची बालंबाल भावना झालेली होती. आमच्या माधवरावांच्या बाबतींत मात्र विधिघटनाच अशी विचित्र कीं, स्वत: ते, रा. ब. रानडे किंवा रे. टिळक किंवा लॉर्ड ॲस्किथ या थोर पुरुषाइतकेंच थोर असूनही, त्यांच्या लहरींचे व विक्षिप्तपणाचें रहस्य कोडकौतुकानें वर्णन करून सांगणारी लेखिका मिळण्याचें भाग्य त्यांना लाभलें नाहीं. असा मणिकांचनयोग जर घडून येता, तर मराठी वाङ्मयांत आणखी एका केवढ्या तरी मोठ्या जिव्हाळयाच्या, चरित्रग्रंथाची भर पडली नसती काय?

खरोखर श्री. लीलाबाईंनीं अशी आकांक्षाच धरली नाहीं. आपल्या पतीच्या सर्वस्वांत आपलें सर्वस्व विलीन करून घेऊन, विगलित वेद्यांतर–स्वरूपाचा जो ब्रह्मानंद पत्नीला प्राप्त होतो, तो आत्मसात्‌ करून घेण्याचा प्रयत्न लीलाबाईंनीं कधींच केला नाहीं. यामुळें त्यांनीं आपल्या ग्रंथाच्या पुढील कांहीं प्रकरणांत दिलेले उभयता पतिपत्नीचें अनुभव लीलाबाईंच्या दृष्टीनें कितीही गमतिदार असले, त्यांनीं करून दिलेलें माधवरावांचें व्यक्तिदर्शन त्यांच्या दृष्टीनें कितीही अभिनव असलें, किंवा त्यांनीं दिलेलीं

प्रवासवर्णनाची हकीकत त्यांना स्वतःला कितीही विस्मयकारक वाटली, तरी त्यांत जो एक मधुर खेळकरपणा, साहजिकपणा, आत्मीयता व काव्यात्मकता उतरावयास पाहिजे होती, तिचा अभाव येथें तीव्रतेनें जाणवल्याशिवाय राहत नाहीं. सदर ग्रंथ वाचीत असतां, श्री. लीलाबाईंच्या आत्मसमर्थन करण्याच्या प्रयत्नाचा, व आपल्या भावी आयुष्यांत उपयोगी पडणाऱ्या उपयुक्ततावादाचा अथवा व्यवहारीपणाचा एवढा उग्र दर्प या ग्रंथांत दरवळलेला मला आढळून आला, कीं माधवरावांच्या स्नेह्यासंबंधीचा अगदीं साधा प्रश्न देखील लेखिकेच्या किंवा तिच्या सल्लागारांच्या राजकारणी धोरणांतून सुटूंच नये. वास्तविक माधवरावांच्या भोंवतीं जे स्नेही म्हणून जमा झालें होते, त्यांत एकट्या रामभाऊ मराठ्यांखेरीज अगदीं निरपेक्ष व निःस्वार्थी बुद्धीनें त्यांच्यावर लोभ करणारा, त्यांच्या प्रत्येक आर्थिक नडीला सन्नद्ध असणारा, असा एकही नव्हता. लीलाबाईंनीं आपल्या ग्रंथांत माधवरावांच्या स्नेह्यांची जी यादी दिली आहे, तिच्यांत माधवरावांचे कांहीं बालस्नेही, कांहीं त्यांच्या सामाजिक मताचे म्हणून, कांहीं माधवरावांना जी सामाजिक व आर्थिक स्वरूपाची शिक्षा झाली होती तशीच शिक्षा भोगीत असलेले म्हणून, तर कांहीं तोंडदेखलें वाङ्मयप्रेम दाखविणारे म्हणून गोळा झालेले असले, तरी त्यांतील बरेच माधवरावांच्या भोळेपणाचा फायदा घेऊन कोणी त्यांच्या शिलकेवर डल्ला मारणारे, कोणी त्यांच्या प्रतिष्ठेमुळें आपली प्रतिष्ठा वाढविण्यास हपापलेले, तर कोणी त्यांचा निव्वळ मत्सर करणारे असेच होते, हें कालानें व अनुभवानें आज सिद्ध झालें आहे. तरी देखील ज्या कोणा नररत्नांनीं माधवरावांचे पैसे बुडवून त्यांना अकालीं जरा येण्याइतका हृद्रोग लावला, माधवरावांच्या येणें असलेल्या रकमेबद्दल प्रॉमिसरी नोट लिहून देण्याचेंही ज्यांच्या जिवावर आलें, फर्ग्युसन कॉलेजप्रकरणांत पंचमस्तंभी कारभार करून ज्यांनीं हें प्रकरण चिघळविलें व माधवरावांची नाचक्की डोळे भरून पाहिली, माधवरावांच्या लेखाचा मोबदला देण्याआधीं ज्यांनीं आपल्या पत्नीचे हस्त सुवर्णकंकणांनीं अलंकृत केले, व फार

काय ज्या उदारधींनीं माधवरावांच्या शवावर संस्थेतर्फे घातलेल्या हारांचेही त्यांच्या पत्नीकडून पैसे मागितले असा दाट प्रवाद आहे, अशा बहुतेक संधिसाधु इसमांची कणिक न तिंबतां, त्यांना आपल्या ग्रंथात उजळमाथ्यानें ज्या अर्थी लीलाबाईंनी वावरूं दिलें आहे, त्याअर्थी सर्वांना राजी राखून पतिनिधनोत्तर आपल्या विश्रांतीच्या जागाच स्थिर करण्याचा हिशोबीपणा त्यांनी दाखविला असें कोणी म्हटलें, तर त्यांचें तोंड कसें धरतां येईल? नाहीं तरी माधवरावांच्या स्नेह्यांचा अहवाल सादर करताना श्री. लीलाबाईंनीं एकपरीनें केवढा तरी एकांगीपणा व पक्षपात केलेला बारीक नजरेला दिसण्यासारखा आहे. कारण ज्या कोल्हापुरांत माधवरावांची ही अकरा वर्षें बरीच स्वास्थ्याची व भरभराटीची गेली, तेथेच माझी एक गोष्ट सोडून दिली, तरी माधवरावांच्या काव्यावर निस्सीम प्रेम करणाऱ्या, त्यांच्या पांडित्याची बूज राखणाऱ्या, त्यांना निरपेक्ष मदत करणाऱ्या, फार काय त्यांच्या मागें सांवलीप्रमाणें वावरणाऱ्यां मित्रांची संख्या, श्री. लीलाबाईंना वाटली तेवढी व तितकी उपेक्षणीय खास नव्हती. ज्या काळीं महाराष्ट्रांत माधवरावांची सर्वत्र उपेक्षा व उपहास चालू होता, चांगल्या शब्दालाही ते महाग झाले होते, व एक भयंकर प्राणी अशी त्यांची कुप्रसिद्धि झाली होती, त्याच काळीं ज्या कोल्हापूरानें त्यांची खरी योग्यता जाणून गुण-ग्राहकतेनें त्यांचें स्वागत केलें, त्याच कोल्हापुरांतील त्यांच्या सुखी जीवनाचा बराच भाग, श्री. नवरेशास्त्री, कवि सुमंत, विरागी, व डॉ. श्रीखंडे इत्यादि कविमित्रांच्या व रा. खंडोपंत कुलकर्णी, नणदीकर, गोविंदराव गोखले इत्यादि इतर काव्यप्रेमी सद्गृहस्थांच्या आतिथ्यशील व सौजन्यपूर्ण सहवासानें व्यापलेला होता, हें विसरून चालणार नाहीं. माधवरावांनीं या काळांत या मंडळीच्या समवेत काव्यशास्त्रविनोदांत अत्यंत खेळीमेळीनें जी कालक्रमणा केली, ती त्यांच्याबद्दलचा गैरसमज दूर करण्यास जशी कारणी-भूत झाली, तशीच त्यांच्याबद्दल आदर व सद्भावना वाढविण्यास फार उपयोगी पडली, या गोष्टीची अधिक चर्वणा करण्यांतही आतां स्वारस्य

उरलेलें नाहीं. असें असतांना माधवरावाबद्दलच्या आदराचा, त्याच्या वाङ्मया-बद्दलच्या कौतुकाचा व त्यांच्या ध्येयप्रवण वृत्तीचें चीज करण्याचा, सर्वच मक्ता श्री. लीलाबाईंनीं पुण्या–मुंबईकडील कांहीं सद्गृहस्थांनाच तेवढा द्यावा, व वरील करवीरस्थ मित्रांना अनुल्लेखानेंच केवळ न मारतां, त्यांच्या डोकीवर पटवर्धनदंपतीच्या मनमोकळ्या वागणुकीचा विपर्यास करण्याचें वर आणखी खापर फोडण्यास धजावें, हें जबढें कृतघ्नपणाचें तेवढेंच उपमर्द-कारक आहे. तशांत कोल्हापूरच्या कोणत्या लोकांनीं माधवरावांच्या कोणत्या विशिष्ट वागणुकीचा कसा विपर्यास केला याचा स्पष्ट व निःसंदिग्ध खुलासा न करतां, केवळ मोघम आरोप केल्यानें जरी कोणाचें कांहीं नुकसान झालें नाहीं, तरी कोल्हापूरचें मीठ आळणी व पुण्या–मुंबईचें तेवढें रुचकर असें ठरवितांना श्री. लीलाबाईंच्या लेखनांची आगबोट कोणाच्या तरी हिकमती बुद्धीच्या होकायंत्राच्या तंत्रानें चालली आहे, हें लपून राहूं शकत नाहीं. तथापि कोणत्याच बाजूचा विशेष अभिनिवेश न धरतां, मनुष्यस्वभाव सर्वत्र सारखा असतो हा न्याय जमेस धरून मी असें म्हणेन कीं, माधवरावांच्या करवीरस्थ मित्रांत व चाहत्यांत पुष्कळ दोष असले, त्यांचा माधवरावांशीं बराच मतभेद असला, किंवा माधवरावांचे वर्तन त्यांना कित्येक वेळां रुचलें नसलें, तरी माधवरावांचें अकल्याण चिंतण्याचें त्यांना अपकीर्तीच्या गर्तेंत लोटण्याचें, किंवा त्यांचा वृत्तिच्छेद करण्याचें घोर पातक त्यांनीं बिलकुल केलेलें नाहीं. तें त्यांचें इतर प्रांतीय मित्रच अधिक शिताफीनें करूं जाणोत; व इतकें करून, श्री. लीलाबाई जर आपले पति ज्या कांहीं मित्रांच्या सहवासालादेखील विटले होते अशांच्या यादींत करवीरस्थ मित्रांची गणना करण्याचा आपला हट्ट असाच चालू ठेवतील, तर 'पुरंध्रीणां प्रज्ञा पुरुषगुण-विज्ञानविमुखी' हा जुना न्याय नव्यानें प्रत्ययास आला असेंच म्हणावें लागेल!

अशा प्रकारें माधवरावांच्या करवीरस्थ मित्रगणाला आपल्या रोषाच्या अग्निवर्षावानें बेचिराख करूनही लीलाबाईंनीं आपल्या पतीच्या सार्वजनिक आयुष्यांतील मानसन्मानाच्या प्रसंगाची माहिती देतांना, या

सर्व प्रसंगांच्या मूर्ध्नि विराजमान होणाऱ्या त्या गाजलेल्या डी. लिट्. पदवी-प्रकरणावर जी मखलाशी केली आहे, ती या ग्रंथांत त्यांनी सर्वत्र अवलंबिलेल्या आत्मनिष्ठ धोरणाशी मात्र सर्वस्वी विसंगत आहे. ज्या लीलाबाई आपल्या नव्या संसाराचें वर्णन करतांना, किंवा आपल्या पतीचें व्यक्तिदर्शन घडवून आणतांना, त्याला 'वेताळ' म्हणून संबोधण्याइतक्या निःपक्षपाती व कांटेतोल बनतात, त्यांनींच येथे या प्रकरणाचे अस्सल मूळ कागद पाहण्याची मूर्वत न धरतां, किंवा कोणाचा पोक्त सल्ला न घेतां, या प्रकरणाशीं थोड्या फार संबद्ध असलेल्या माझ्यासारख्या व्यक्तीला माधवरावांचा हितशत्रु ठरवून आडून गोळ्या माराव्या, व आपल्या पतीची क्षीण तरफदारी करावी, यावरून सत्यनिष्ठेपेक्षां अवांतर गोष्टींच येथे कशा प्रभावी ठरल्या आहेत याची कल्पना येते. वास्तविक माधवरावांनीं आपला 'छंदोरचना' हा ग्रंथ डी. लिट् या पदवींसाठीं मुंबई विश्वविद्यालयाकडे सुपूर्त केला त्यावेळीं, मी मराठी बोर्डाचा एक सभासद होतो ही गोष्ट सर्वविश्रुत असून, माधवरावांना ही उच्च पदवी मिळूं नये म्हणून मत्सरानें प्रेरित होऊन गुप्त लटपटी खटपटी मी केल्या, असा उघड आरोप व गवगवा तत्कालीन वृत्तपत्रांतून माझ्याविरुद्ध चालू होता, हें सर्वांबरोबरच मी जाणून होतो. माधवरावांना गारद करण्यांत माझे प्रयत्न कसे 'पंगू' पडले याचें शेवटीं कोणी रसभरीत वर्णन कसे करीत होते, व डी. लिट्. ही पदवी अखेर माधवरावांना मिळाल्यावर, 'पदवी मिळाली पण ते गेले' या दुर्दैवी घटनेचें 'गड आला पण सिंह गेला, या ऐतिहासिक प्रसंगाशीं साम्य कल्पून, माझ्यावर उदयभानूची भूमिका लादण्यांत नाट्यरूप इतिहासाचे एक नवे प्रकरण नभोवाणीवर कोण कसे घोषित करीत होते, याकडेही मी अनिमिष नेत्रांनीं पहात होतो. पण माझ्याविरुद्ध हा निष्कारण गवगवा करण्यांत स्वतः माधवरावांचें, व माझी बदनामी करून माधवरावांना खूष करणाऱ्या त्यांच्या शाळूसोबत्यांचें अंग केवढ्या तरी प्रमाणांत आहे हें पूर्णपणें माहित असूनही, बोर्डाचा एक जबाबदार सदस्य या

नात्यानें बोर्डात प्रत्यक्ष घडलेल्या कामकाजाची इत्थंभूत प्रसिद्धी करून माझें या प्रकरणीं असलेलें निर्दोषत्व, व उलट माझ्या इतर सहकारी सदस्यांचें ठणठणीत सदोषत्व सिद्ध करून विश्वविद्यालयीन शिस्तभंगाचें, व सहकारी मित्रांच्या विश्वासघाताचें आणखी एक पाप माझ्यावर ओढवून घेणें त्यावेळीं मला इष्ट वाटलें नाहीं. माधवरावांना ही अत्युच्च पदवी मिळूं नये अशी खटपट करण्यांत माझ्यावर अनेक हेतु टीकाकार आपापल्या कल्पनाशक्तीच्या कुंवतीप्रमाणें लादीत होते. माधवरावांना ही पदवी मिळाल्यास त्यांना नोकरींत माझ्यावर बढती मिळेल व मराठी विषया-वरही त्यांना हक्क सांगतां येऊन, माझें कॉलेजांतील स्थानच संपुष्टांत येईल, या भीतीनेंच विश्वविद्यालयांतील अम्मलदारीच्या जागेचा फायदा घेऊन मी माधवरावांना विरोध केला, असेही तारे कित्येक लोक तोडीत होते. या सर्व वाक्प्रहारांना निरुत्तर करण्याची पात्रता असूनही, वरील विश्वविद्यालयीन शिस्तपालनाच्या कारणास्तव मी निमुटपणानें सर्व सोसण्याचें ठरविलें होतें. इकडे माझ्या या मौनाचा व सोशिकपणाचा टीकाकारांनीं आपल्या वृत्तीला साजेसा अर्थ करून, माझ्यावर केले गेलेले आरोप खरें आहेत म्हणूनच मी उत्तर देण्यास पुढें येत नाहीं, असा आपणास सोईस्कर असा आडखा त्यांनीं आपल्या मनाला घातला होता. मी मात्र कांहींही न करतां सवरतां घरीं दारीं टीकाकारांनीं व विशेषतः माधव-रावासारख्या समंजस व विश्वविद्यालयीन कार्याची ओळख असलेल्या सद्गृहस्थांनीं माझ्यावर आणलेलें प्रवादाचें मरण उघड्या डोळ्यांनीं पाहण्याचा अनुपम सोहाळा उपभोगीत होतो!

आतां अलीकडेच कुठे मराठी बोर्डावरील सदस्यत्वाच्या जबाब-दारींतून मी मोकळा झालों असल्यामुळें, माधवरावांच्या या डी. लीट्. पदवी प्रकरणांवर माझ्या दृष्टीनें थोडाबहुत प्रकाश पाडून माझ्यावर केले गेलेले धादांत व एकपरीनें गलिच्छ आरोप उडवून टाकणें, आज मला शक्य झालें आहे. खरोखरीच श्री. लीलाबाई म्हणतात त्याप्रमाणें, १९३७ सालच्या

जानेवारीच्या सुमारास माधवरावांनीं आपला ' छंदोरचना ' हा ग्रंथ विश्वविद्यालयाकडे पाठविला होता, व ॲकॅडेमिक कौन्सिलकडून तो ज्या मराठी बोर्डाकडे परीक्षकांची नांवें सुचविण्याप्रीत्यर्थ पाठविण्यांत आला होता, त्यावर त्या वेळीं प्रो. आळतेकर, प्रिं. करमरकर, मी स्वतः, प्रो. एम्. आर. परांजपे व प्रो. एन्. के. भागवत असे पांच समासद होतो. आमच्यापुढें सदर ग्रंथ हा अशा अत्युच्च पदवीसाठीं येणारा विश्वविद्यालयाच्या आयुष्यांतील पहिलाच ग्रंथ असल्यामुळें, मराठी बोर्डानें त्यावर अभिप्राय देण्याच्या कक्षा व मर्यादा तितक्याशा स्पष्ट व रेखींवपणें ठरलेल्या नव्हत्या. त्यामुळें सदर ग्रंथ डी.लिट् या अत्युच्च पदवीस सर्वस्वी अपात्र आहे, त्याला फार तर पी. एच्. डी. पदवी बहाल करावी, सदर ग्रंथाची ही दुसरी आवृत्ति असल्यामुळें ती डी. लिट् या पदवीपरीक्षेस मुळीं सादरच करतां येत नाहीं, असे बरेच फांटे या प्रश्नास फुटून बोर्डाच्या सभेतील चर्चेचा वारा थोड्या निराळ्या दिशेनें वाहूं लागला होता. खुद्द प्रो.आळतेकर व प्रिं. करमरकर, माधवरावांच्या ग्रंथाला पदवी देण्याच्या अगदीं मूलतःच विरुद्ध होते; तर प्रो.परांजप्यांनीं अशा कामीं मराठीं बोर्डाचें कर्तव्य फक्त ग्रंथपरीक्षकांचीं नांवें सुचविण्याचें असून ग्रंथावर अभिप्राय देऊन त्याची पात्रापात्रता ठरविण्याचें त्याचें काम नाहीं, अशा नियमाकडे आपलें बोट दाखविलें होतें. आमचे अध्यक्ष प्रो. भागवत यांचें चिखलांतील मेढीप्रमाणें द्विधा मत पाहून, मी त्यावेळीं ' छंदोरचने ' च्या परीक्षक मंडळासाठीं प्रो. पां. वा. काणे, रंगाचार्य रड्डी व प्रो. वेलणकर अशीं नांवें सुचविलीं, व परीक्षक म्हणून श्री. न. चिं. केळकर यांचे पुढें आलेलें आणखी एक नांव, त्यांनीं सदर ग्रंथावर आपल्या ' सह्याद्रीं ' त अगाऊ अनुकूल अभिप्राय देऊन टाकल्यामुळें, पूर्वग्रहदोषग्रस्तव गाळून टाकावें असा मी आपला स्पष्ट अभिप्राय दिला होता. पुढें मी केलेल्या परीक्षकांचीं नांवें आमच्या बोर्डानें ॲकॅडेमिक कौन्सिलकडे पाठविल्यामुळें, विश्वविद्यालयाच्या व माधवरावांच्या अशा दोन्ही बाजूनें मी निःपक्षपातीपणानें कर्तव्याला जागलों अशा गोड भ्रमांत मी कोल्हापुरला परतलो होतो.

मध्यंतरीं मराठी बोर्डांत माधवरावांच्या ग्रंथावर झालेल्या चर्चेची खडान्खडा हकीकत कळवूच प्रो. परांजपे राहिले नव्हते, तर श्री. केळकर यांच्या परीक्षकत्वाबद्दल मी घेतलेल्या रास्त आक्षेपाचा विपर्यास करून प्रो. आळतेकरप्रभृति इतर सदस्यांप्रमाणेंच मी माधवरावांना सर्वस्वी प्रतिकूल असल्याचें, त्यांनीं " You will manage Prof. Pangu " या शब्दांत माधवरावांना कळविलें होतें. मी मुंबईहून परत आल्यावर कॉलेजांत जातो तों माधवराव रुष्ट होऊन माझ्यापुढें उभे राहिलेले मी पाहिले. मला प्रो. परांजप्यांच्या पत्राची किंवा माझ्यामागें मजविरुद्ध काय काय शिजलें आहे याची कांहींच कल्पना नसल्यामुळें, निर्भयपणानें मी माधवरावांच्या डोळ्यास डोळा दिला; व शेवटीं माधवरावांच्या पाठींत अनपेक्षित खंजीर खुपसल्याचा आरोप त्यांच्याच तोंडून ऐकून घेऊन विस्मयानें व अगतिकपणानें मला घरीं परतावें लागलें. श्री. केळकरांच्या परीक्षकत्वाला आक्षेप घेण्यांत मी कांहीं माधवरावांना बाधक असें केलें असें मला कधींच वाटलें नाहीं. म्हणून मी माझें निर्दोषत्व, मराठी बोर्डांतील चर्चेचा विशेष स्फोट होऊं न देतां माधवरावांना पटविण्याचा परोपरीनें प्रयत्न केला. पण प्रो. परांजप्यांच्या पत्रापुढें माझ्या खुलाशानें त्यांचें समाधान न झाल्यानें आम्ही दोन अत्यंत निकटवर्ती स्नेही त्या दिवसापासून जे एकदां दुरावत गेलों, ते शेवटपर्यंत फारसे जवळ आलोंच नाहीं.

माधवरावांचा मजसंबंधीं असलेला हा गैरसमज व संशय वाढण्यास व दृढ होण्यास यानंतरही एक अल्पसें कारण झालें. बहुधा १९३७ च्याच ऑक्टोबर महिन्यांत असेल, मी नागेशकृत ' सीतास्वयंवरा ' ची आवृत्ति काढीत असतां, प्रमाणिका व मकरकशीर्षा या अपरिचित वृत्तासंबंधीं लिहितांना, " प्रो. माधवराव पटवर्धन यांनीं आपल्या ' छंदोरचना ' या ग्रंथांत ' प्रमाणिका, ' या वृत्ताचें लक्षण व इतिहास दिला आहे. त्यांत ' मराठींत उदासदासकृत महाबळ चरित्र आणि अनंतकृत सुरतसुधन्वाख्यान (६७–७४) नि बभ्रुवाहनाख्यान (३।५९–६५) इत्यादिकांची रचना

प्रमाणिका वृत्तांत आहे ' असें म्हटलें आहे. त्याचप्रमाणें ' मकरकशीर्षा ' वृत्ताचेंही लक्षण व इतिहास सांगतांना राजशेखराची ' कर्पूरमंजरी ' रूपदेवकृत ' स्तवमाला ' व वि. वा. भिडेकृत ' जीवजागृति ' यांचा त्यांनीं उल्लेख केला आहे. आपला ग्रंथ शक्य तितका प्रमाणभूत व सर्वंकष व्हावा म्हणून ब्रह्मांड धुंडाळणाऱ्या साक्षेपी माधवरावांचें लक्ष, हीं दोन्हीं वृत्तें योजणाऱ्या नागेशाच्या ' सीतास्वयंवरा ' कडे न जातां, तें उदासदास व अनंत कवि अशा क्षुद्रक कवीकडे किंवा राजशेखरासारख्या प्राकृत व भिड्यासारख्या अलीकडच्या कवीकडे मात्र जावें, हें खरोखरच मोठें आश्चर्य होय. त्यांचें लक्ष आमच्या कवीकडे जातें तर प्रोफेसरसाहेबांना वरील दोन्हीं वृत्तांचीं उदाहरणें स्वतः बनवून आपल्या ग्रंथांत समाविष्ट करण्याची तसदी पडली नसती व अशा रीतीनें या वृत्तांच्या स्वकृत उदाहरणांपेक्षां नागेशाच्या उदाहरणांनीं ग्रंथाचें प्रामाण्यही वाढण्यास मदत झाली असती " असा माधवरावांच्या ' छंदोरचने ' संबंधीं अजाणतः मी उल्लेख करून गेलों होतो. ' छंदोरचने ' च्या प्रामाण्यासंबंधीं मी लिहिलेलें माधवरावांना आवडलें तर नाहींच, उलट प्रो. परांजप्यांनीं आपल्या पत्रांत वर्णिलेल्या माझ्या पटवर्धनविरोधाचा हा लेखी पुरावाच आहे असें गृहीत धरून, आपल्या बचावाची जंगी उभारणी तें करूं लागले. मराठी बोर्डांत त्यांच्याविरूद्ध त्यांना पदवी मिळूं नये असा प्रचंड कट चालू असल्याचा त्यांनीं समज करून घेतला, व त्याप्रमाणें विश्वविद्यालयाच्या व्हाईस चॅन्सेलरकडे व सिंडिकेटच्या सर्व सदस्यांकडे आपल्यास मराठी बोर्डाविरूद्ध न्याय मिळण्याबद्दल त्यांनीं लेखी निवेदनही पाठविलें. शिवाय मराठी नियतकालिकें व साप्ताहिकें यांच्याकरवीं मराठी बोर्डानें व त्याद्वारां मी चालविलेल्या कारवायांचें मोठें रसभरित वर्णन करवून, माधवरावांनीं आपला अन्याय जणु चव्हाट्यावर मांडण्याचें कार्य इतक्या पद्धतशीरपणानें चालविलें कीं, बहुधा एकही मासिक किंवा साप्ताहिक या वावटळींतून सुटलें नव्हतें. माधवराव एवढेंच करून स्वस्थ बसले नाहींत. माझ्या खासगी स्नेह्यांस, आप्तेष्टांस, पाहुण्याराबण्यास स्वतः

भेटून त्यांनी माझा अधमपणा विस्तारानें वर्णन करून सांगितला; व शेवटीं आपली बाजू अधिक खंबीर करण्यासाठीं कोल्हापूरचे लॉ कॉलेज तपासण्यास आलेल्या प्रो. हैदंदे व दि. ब. जव्हेरी, या दोघां सिंडिकेटच्या सदस्यास समक्ष सर्व हकीकत सांगून 'छंदोरचने'ची एकेक प्रत त्यांना साभिवंदन भेट म्हणून दिली.

असा माधवरावांच्या या पदवी--प्रकरणाचा अंतर्गत खरा इतिहास आहे. माधवरावांच्या ग्रंथाबद्दल वर सांगितल्याप्रमाणें प्रो. आळतेकर प्रभृतीनीं जरी प्रथमतः कडक आक्षेप घेतले होते, तरी मराठी बोर्डाकडून माधवरावांच्या ग्रंथाच्या परीक्षकांची नांवें वर गेल्यानंतर बोर्डाच्या सभासदांपैकीं कोणीच या प्रकरणाकडे शेवटपर्यंत ढुंकूनही पाहिलें नाहीं, व तशी ढवळाढवळ करण्याचा बोर्डाला अधिकारही नव्हता. त्यामुळें माझ्या काय किंवा इतराच्या काय लटपटीच जेथें नव्हत्या, तेथे श्री. लीलाबाई म्हणतात त्याप्रमाणें माधवरावांना डी. लिट्. पदवी मिळाल्यावर आमचीं तोंडें हिरमुष्टी होण्याचें कांहींच कारण नव्हतें. माधवराव मात्र साप म्हणून विनाकारण जमीन बडवून आपला मनस्ताप वाढवीत होते. कारण आमच्या बोर्डाच्या मामुली बैठकी देखील आपल्या ग्रंथास नामोहरम करण्यासाठींच भरत आहेत, अशी त्यांनीं समजूत करून घेतली होती. याच्या उलट माधवरावांना डी. लिट् मिळण्याचें सर्व श्रेय श्री. लीलाबाईनीं ज्या प्रो. परांजप्यांच्या पदरांत मोठ्या कृतज्ञतेनें बांधले आहे, त्यांनीं मात्र अत्यंत बेजबाबदारपणानें बोर्डांत झालेली चर्चा माधवरावासारख्या संबंधित व्यक्तीला अगाऊ लेखी कळवून विश्वविद्यालयीन शिस्तीचा भंग व आपल्या सहकारी सदस्याचा जसा विश्वासघात केला, तसाच माझ्याबद्दलच तेवढें वेडेवांकडें लिहून व माधवरावांच्या मनांत माझ्याबद्दल संशयाचा द्वेषाग्नि दीर्घकाल धुमसत ठेवून शेवटीं त्यांत निष्कारण माझी कायमची आहुति दिली. माधवरावांच्या पदवीच्या आड मी खचित आलों नाहीं, व तसें आड येऊन मला कांहीं साधावयाचेंही नव्हतें.

उलटपक्षीं माधवरावांना पदवी मिळून त्यांना वरची ग्रेड मिळती तर त्यांत माझाही पर्यायानें फायदाच होता. कारण नोकरींत मीच त्याच्यापेक्षां जुना असल्यामुळें, त्यांच्या बढतीबरोबरच मलाही बढती मिळणें क्रमप्राप्त होतें. पण आमचें तत्कालीन प्रिन्सिपॉल डॉ. बाळकृष्ण, आम्हां महाराष्ट्रियांना सर्वथैव प्रतिकूल होते हें आम्हां दोघांना पूर्णपणें माहित असल्यामुळें, त्यांच्या हयातींत तरी आम्हांला बढती मिळण्याची आशाच नव्हती. आज श्री. लीलाबाई आपल्या ग्रंथांत माधवरावांना वरची ग्रेड मिळावी म्हणून डॉ. बाळकृष्णांची खटपट चालू होती, असें दोघांच्याही निधनोत्तर कितीही गौरवानें म्हणोत. पण माधवरावांना ही पदवी मिळाल्यानंतर आमच्या कॉलेजांत झालेल्या त्यांच्या सन्मानाचें अध्यक्षस्थान त्यावेळचे कोल्हापूरचें पंतप्रधान रा. ब. सुर्वे यांनीं, ' प्रो. पटवर्धनांना ही पदवी मिळाली तरी कसलीही बढती त्यांनीं मागावयाची नाहीं. ' या भक्कम अटीवरच स्वीकारल्याचें ज्यांना माहित आहे, त्यांना डॉ. बाळकृष्णांच्या दिखाऊ खटपटीची फलश्रुति आगाऊच कळलेली होती. मग जेथे कवडीचाही लाभ नव्हता, तेथे कोण कशाची अपेक्षा करील, व विरोध व मत्सर तरी कोणाचा कशासाटीं करील ?

शेवटीं मला एवढेंच म्हणावयाचें आहे कीं, माधवरावांच्या अकरा वर्षांच्या या जीवनवृत्तांतील वादग्रस्त व गूढ समजल्या गेलेल्या गोष्टींबद्दल लिहितांना श्री. लीलाबाईनीं कोणाच्या तरी स्वार्थी सल्ल्यावर अथवा मतलबी धोरणावर विसंबून न राहतां, त्या त्या संबंधित व्यक्तींना समक्ष विचारून अगर लिहून जर त्यांनीं आपल्या ग्रंथाची उभारणी केली असती, तर माधवरावांच्या मित्रत्वाचा बुरखा घेतलेल्या कांहीं ढोंगी माणसांना शिक्षा केल्याचें व माधवरावांच्या रोषांत निष्कारण होरपळून निघालेल्या त्यांच्या खऱ्या मित्रांवरील अन्याय दूर केल्याचें श्रेय त्यांना मिळून, त्यांच्या ग्रंथाचा वाङ्मयीन दर्जादेखील वाढला असता. आज मोठ्या कष्टानें असें म्हणावें लागतें कीं, श्री. लीलाबाईनीं ही अत्युच्च

भूमिका तर स्वीकारली नाहींच. उलट माधवरावांच्या जीवनाचा हेतु, ध्येय व आकांक्षा पूर्णपणें समजून घेऊन त्यांनीं हें चरित्र न रंगविल्यामुळें, त्यांत माधवरावांच्या हुबेहुब दर्शनाऐवजीं त्यांचें विकृत व विपरीत दर्शन घडविण्याचा मोठा प्रमाद त्यांच्या हातून घडला आहे. माधवरावांचें चरित्र किंवा वाङ्मय हा प्रस्तुत लेखाचा विषय नसल्यामुळें, श्री. लीलाबाईंनीं दिलेल्या त्यांच्या अगदीं अलीकडील हकीकतीबद्दल व वाङ्मयाबद्दल मला येथें कांहींच म्हणावयाचें नाहीं. तथापि एवढें मात्र खास वाटतें कीं, माधवरावांच्या जीवनाचा जो कानोसा त्यांच्या सर्वसाधारण मित्रगणाला लागला होता, त्याहून सूक्ष्म असा कानोसा त्यांच्या प्रत्यक्ष पत्नीलाही लागला नसावा. श्री. लीलाबाईंचा ग्रंथ म्हणजे एका पत्नीनें आपल्या पतीच्या प्रेमळ सहवासांत केलेल्या जीवनयात्रेचा एक अद्भुतरम्य व हृदयंगम वृत्तांत आहे असें वाटतच नाहीं. अशा ग्रंथांत पत्नींच्या विनयनिरहंकारादि गुणांबरोबरच पतीबद्दल तिचा जो जिव्हाळा, जी आत्मीयता व आपुलकी दिसावी लागते, तिचा येथे पूर्ण अभाव एकसारखा जाणवल्यामुळें, या ग्रंथाचा केवढा तरी गोडवा नष्ट झाला आहे. माधवरावांचें हें खरें चरित्र नव्हेच. त्यामुळें त्यांच्या जीवन, व्यक्ति व वाङ्मयविषयक विवेचनाची उणीव भरून निघाली आहे असें कदापि म्हणवत नाहीं.

सदर ग्रंथाची भाषा कांहींशीं बरी असली, तर श्री. लीलाबाईंना या ग्रंथलेखनाच्या कामीं ज्या सद्‌गृहस्थांचें सहाय्य झालें आहे, त्यांचा हात जर यावरून अजीबात फिरला नसता, तर मात्र ती अधिक रसभरित झाली असती असें माझें मत आहे. श्री. लीलाबाईंना लेखनकला चांगली अवगत आहे, हें स्वानुभवावरून मला माहित आहे. म्हणून वाङ्मयक्षेत्रांत कर्तव्य म्हणून कां होईना टाकलेलें हें पाऊल त्यांनीं परत घेऊं नये अशी त्यांना विनंति करून व उण्यापुऱ्या शब्दाबद्दल त्यांची क्षमा मागून हा थोडा लांबलेला लेख मी आटोपतां घेतो.

——— —'झंकार' जून १९४६.

चारुदत्त आणि प्रो. फडके. ६

आपल्या ललितकृतीकडे इतरांनीं सहानुभूतिपूर्ण दृष्टीनें पाहावें अशी अपेक्षा बाळगणारे, पण दुसऱ्या आपल्याच सारख्या कलावंताच्या कृतीकडे पाहतांना मात्र स्वतः धारवाडी कांटा हातांत धरणारे असे मला जे कांहीं टीकाकार ललितलेखक भेटले आहेत, त्यांत कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन व प्रो. नारायण सीताराम फडके यांची प्रामुख्यानें गणना होते. डॉ. माधवरावासारख्या हळुवार हृदयाच्या जन्मजात कवीनें केशवसुतासारख्या कविकुलगुरूच्या काव्याचें परीक्षण करतांना वास्तविक, " स्तवार्थ तुझिया तुझ्यासम कवी कसे जन्मले " या न्यायाचाच प्रत्यय आपल्या वाचकांना आणून द्यावयास पाहिजे होता. पण याच्या अगदीं उलट, माधवरावांनीं त्या आपल्या तर्ककर्कश परीक्षणानें कोंदणकाराच्या ठिकाणीं एकाद्या लोहकाराचा प्रत्यय आणून देऊन आम्हांला जसें विस्मित व स्तंभित करून टाकले आहे, तसेंच आज महाराष्ट्रांत नवनिर्मितिकुशल व नवरसमिलिंद म्हणून नांवाजलेल्या अशा प्रो. फडक्यांनीं सुद्धां, अगदीं अलीकडेच शूद्रकविनिर्मित ' चारुदत्त ' या कैक वर्षें रसिकांचा कंठमणि होऊन राहिलेल्या अपूर्व पात्रासंबंधीं, आपल्या 'कोंदणें' या लेखसंग्रहांत कांहींतरी विपरीत व अवास्तव आक्षेप उपस्थित करतांना, एकाद्या टपोर हुर्मुजी मोत्याचा चुरा करण्यासारखें अरसिक व विच्छेदक कृत्य—करून आम्हांला अधिकच आश्चर्यचकित करून सोडलें आहे. प्रो. फडके यांच्या प्रस्तुत लेखाचा परामर्श प्रसिद्ध

हार्मोनियमवादनपटु गोविंदराव टेंबे व आपल्या तोंडावर निष्कारण विनोदाचा मुखवटा चढवून घेतलेले वि. मा. दी. पटवर्धन, या लेखकद्वयांनीं अनुक्रमें ' रोहिणी ' व ' हंस ' या मासिकांतील आपआपल्या स्फुट लेखामधून, घेण्याचा प्रयास केला आहे. पण मूळ लेखांतील आक्षेपांपेक्षां ते काढणाऱ्या आक्षेपकावरच अधिक भर देणाऱ्या असल्या वैयक्तिक स्वरूपाच्या व हरदासी थाटाच्या उत्तरांमुळें, चारुदत्ताच्या खऱ्या बचावाचें काम एकीकडेच राहून, प्रो. फडक्यांच्या एतद्विषयक मूळ विरोधी पक्षालाच उलट रंग चढण्याचा विपरीत प्रसंग तेथे प्राप्त झाला आहे.

आजकाल मृच्छकटिक नाटकाचा नायक चारुदत्त हा धीरोदात्त या अभिधानाला खरोखरीच पात्र आहे काय, व प्रस्तुत नाटक वाचतांना अगर पाहतांना चारुदत्ताबद्दल जी सहानुभूति आपणास वाटते, ती एक अत्यंत मोठा चारित्र्यसंपन्न धीरोदात्त असा पुरुष कथावाङ्मयांत दृष्टीस पडला म्हणजे जशी वाटते तशाप्रकारची वाटते काय, असा प्रश्न प्रो. फडके यांना पडला असून, त्याची छाननी करून या बाबतींत आपणास योग्य तो अंतिम निर्णय घेतां यावा यासाठीं, प्रथमतः त्यांनीं मृच्छकटिक नाटकाचें कथानक शक्य तेवढ्या संक्षिप्त रीतीनें देण्याचा प्रयत्न केला आहे. सदर कथानक वाचकांपुढें मांडतांना वास्तविक तें अशा निःपक्षपाती व निर्विकार बुद्धीनें मांडावयास पाहिजे होतें कीं, तें वाचून वाचकांना कसल्याहि पूर्वग्रहाच्या अथवा परप्रत्ययनेयबुद्धीच्या आहारीं न जातां, चारुदत्ताबद्दल आपलें स्वतंत्र निखालस मत बनवितां यावें. पण आपलें कथानक कथन करण्याच्या प्रारंभींच, चारुदत्ताच्या धीरोदात्ततेबद्दल निष्कारण दबदबा निर्माण झाल्याचें गृहीत धरून, तो मनावेगळा करण्याबद्दलचा इशाराच वाचकांना केवळ देऊन प्रो. फडके थांबले नसून, प्रत्यक्ष कथानक सांगतांना देखील मध्यंतरी कंसांत केलेल्या आपल्या मल्लिनाथीचा जो भुंगा त्यांनीं वाचकांच्या पाठीमागें एकसारखा चालू ठेवला आहे, त्यामुळेंच तर वाचकांना एतत्प्रकरणीं आपलें स्वतंत्र मत बनविणें मोठें मुष्किलीचें होऊन बसलें

आहे. कोर्टात एका पक्षाचा वकील आपल्या बाजूचा पुरावा मांडित असतां विरुद्ध पक्षाच्या वकीलानें मध्यंतरी गैरवाजवी कांहींतरी बोलून त्याला एकसारखें डिवचत राहावें, व अशा रीतीनें पहिल्या पक्षाची बाजू कमकुवत असल्याचा कोर्टाचा ग्रह व्हावा एतदर्थ अप्रत्यक्षपणें खटपट करावी, तसाच प्रकार प्रो. फडके यांनीं येथें आरंभिलेला असून, एकीकडे मृच्छकटिकाचें कथानक वाचकापुढें प्रामाणिकपणें मांडून चारुदत्ताच्या व्यक्तित्वासंबंधी त्यांचा कौल मागण्याचा आव आणतांना, तर दुसरीकडे भृंगकीटकन्यायानें आपल्यास पाहिजे तशा मताची टोचणी लावून त्यांना स्वमतानुयायी बनविण्याची शिकस्त करतांना, प्रो. फडके यांनीं प्रस्तुत लेखाच्या द्वारां जो दुटप्पी खेळ मांडला आहे, तो टीकावाङ्मयांत तरी अपूर्वच म्हटला पाहिजे.

एकेकाळीं अतिशय धनसंपन्न असलेला चारुदत्त आपल्या दातृत्वानें निर्धन झालेला असला, तरी त्यानें आपल्या पूर्वीच्याच चार चौकी प्रासादतुल्य वाड्यांत राहणें, त्याच्या घरांत त्याची पत्नी धूता व मुलगा रोहसेन असणें, व त्याहूनही त्याच्या घरांत रदनिका नांवाची दासी, वर्धमानक नांवाचा नोकर व मैत्रेय नांवाचा वृद्ध ब्राह्मण राहत असणें, या साध्या गोष्टीं देखील प्रो. फडके यांना इतक्या आक्षेपार्ह वाटतात कीं, नाटककारानें वर्णिलेली चारुदत्ताची निर्धनता त्यांनीं शुद्ध कांगावखोरपणांतच जमा केली आहे. असा मोठा वाडा, व दोन तीन कां होईनात पण घरीं नोकरचाकर असतांना, चारुदत्तानें आपणास निर्धन म्हणवून घेणें त्यांच्या मतें निव्वळ ढोंगीपणाचेंच निदर्शक आहे. प्रो. फडके यांनीं चारुदत्ताच्या दारिद्र्याबद्दल आपल्या मनांत भलतीच खूणगांठ बांधून ठेवलेली दिसते. वास्तविक चारुदत्त दरिद्री झाला होता, याचा अर्थ त्याला अठराविश्वे दारिद्र्य येऊन तो अन्नाला व आसऱ्यालाही महाग झाला होता असा करावयाचा नसून, पूर्वीच्या त्याच्या गजांतलक्ष्मीच्या मानानें, तो आतां सुमारें वार्षिक एकदोन हजार रुपये उत्पन्नाचा मालक, म्हणजे नाटकांत

वर्णिल्याप्रमाणें दरिद्रीच झालेला होता, असें समजलें पाहिजे. अशा स्थितींत त्याला आपल्या पूर्ववैभवांतील पांचपंचवीस नोकरांचा इतमाम, आपल्या भल्या मोठ्या वाड्याची डागडुजी व साफसफाई जशी ठेवणें परवडत नव्हतें, तसेंच पूर्वीच्या वार्षिक उत्पन्नांत कमालीची कमतरता आली तरी आपल्या पदरचे सर्वच नोकर चाकर काढून टाकून किंवा घरची बैलाची गाडीही कमी करून आपल्या जन्मजात खानदानीपणाला कमीपणा आणणेंही शक्य नव्हतें. एकाद्या जहागीरदाराला त्याच्या विलक्षण खर्चिक स्वभावामुळें आपला पूर्वीचा बडेजाव तर राखतां न यावा, व घराण्याच्या नांवलौकिकासाठीं पदरीं असलेलें एक दोन नोकर, जड वाटत असूनही कमीं करणें कठिण पडावें, इतकेंच नव्हे तर एकाद्या दिवशीं भाजीपाल्यालाही जवळ दिडकी असूं नये, अशीच जवळ जवळ स्थिति बिचाऱ्या चारुदत्ताची झालेली आहे. घरीं कसाही प्रकार असला, तरी लोकांत निदान आपलें दैन्य दिसून आपली अप्रतिष्ठा होऊं-नये यासाठी जीं इभ्रतदार माणसें एकसारखें जपत असतात, त्यांपैकींच चारुदत्त हा एक असून, या त्याच्या हाडींमासीं खिळलेल्या विशिष्ट गुणामुळेंच त्याच्यावर शेवटीं फांशी जाण्याचा प्रसंग ओढवलेला आहे. आमच्या प्रो. फडक्यांच्या समजुतीप्रमाणें, जवळ थोडीफार माया बाळगून ठेवल्यामुळेंच चारुदत्ताला ही चार दोन चाकरमाणसें ठेवतां आलीं असें खास नसून, आहेत ते नोकरचाकर दूर केल्यास पूर्वीच्या वैभवाच्या व आपल्या दातृत्वाच्या अपेक्षेनें लोक आपणास काय म्हणतील या धास्तीनेंच चारुदत्ताला हें मोडकेतोडकें वैभव चालू ठेवणें, तशी आर्थिक परिस्थिति अनुकूल नसूनहि भाग पडलें होतें, हें प्रथमतः लक्षांत घेणें फार आगत्याचें आहे. चारुदत्ताचा धंदा कोणता होता, हें कळायलाही प्रो. फडक्यांना कांहीं मार्ग सांपडलेला दिसत नाहीं. पण तो श्रेष्ठींच्या चौकांत रहात होता, एवढें जरी त्यांनीं लक्षांत घेतलें असतें, तरी त्याचा धंदा सावकारीचा अथवा व्यापाऱ्याचा होता, हें समजण्यास त्यांच्या-

सारख्यांना तरी वेळ लागला नसता. जाता जातां चारुदत्ताचं नक्की वय किती होतं हें कुठेंच न सुचविल्याचा दोषही प्रोफेसरसाहेबांनीं नाटककारावर ठेवला असून, चारुदत्त मध्यम वयाचा असावा असा स्थूलमानानं केलेला आपला तर्कही त्यांनीं ठोकून दिला आहे. पण एखाद्या अप्रबुद्ध आधुनिक नाटककाराप्रमाणें शुद्रकानें चारुदत्ताच्या वयाला जरी उघडपणानें वाच्यता दिली नसली, तरी आपल्या नाटकाच्या या नायकाचें तरुण वय चतुर वाचकांना सहज अजमावतां येण्याइतक्या कलात्मक सूचकतेचा अवलंब करण्यास मात्र तो विसरलेला नाहीं, हें प्रो. फडक्यांनीं तरी निदान विसरावयास नको होतें. कामदेवायतनांत वसंतसेनेसारखी चारुसर्वांगी चारुदत्तावर अनुरक्त होणें, वसंतसेनेनेंही त्याच्या जातिकुसुमवासित प्रावारकावरून त्याच्या अनुदासीन यौवनाचा उल्लेख करणें, संगीतादि ललित कलांचा त्याला शोक असणें, व या सर्वांत अधिक मुद्याची गोष्ट म्हणजे त्याला गाडीनें खेळण्याइतक्या लहान वयाचा पहिला वहिला एकच मुलगा असणें, इत्यादि प्रस्तुत नाटकांतील अंतर्गत पुराव्यावरून, प्रो. फडके म्हणतात तसा चारुदत्त मध्यम वयाचा मुळींच ठरत नसून, उलटपक्षीं तो ३०।३२ वयाचा एक रसिक व उत्साही तरुण होता, असे मानण्यास मात्र येथे भरपूर जागा आहे. तशांत चारुदत्ताच्या रूपावरच प्रथम वसंतसेना लुब्ध झाली होती हें जर प्रो. फडक्यांना मान्य आहे, तर वसंतसेनेसारखीं संपन्न व जातीची गणिका, एखाद्या मध्यम वयाच्या पुरुषाच्या रूपावर कशी काय लुब्ध होईल, हा देखील एक विचार करण्यासारखा प्रश्न नाहीं काय ?

पुढें चारुदत्तावर आसक्त झालेली वसंतसेना, एके दिवशीं तिन्हीसांजाच्या वेळीं रस्त्यानें निघाली असतां, विटचेटादि आपल्या परिवारासह राजशालक शकार तिचा पाठलाग करतो, व त्याला चुकवून कुठं तरी लपावं या विचारांत ती असतांना, चारुदत्ताचं घर जवळपासच आहे या शकाराच्या सहजोद्गारांवरून ती चारुदत्ताच्या घरांत अचानक शिरते.

बहुतेक सर्वच ललितलेखक आपल्या कथानकांतील नायकनायिकांचें मीलन घडविण्यासाठीं ज्या योगायोगाचा उपयोग करतात, त्याच प्रकारची सर्वपरिचित पद्धति खरं पाहिलं असतां शूद्रकानें येथें स्वीकारलेली आहे. अशा प्रसंगीं नाटककाराचा हेतु व तो विस्मयकारक सरस प्रसंग यांकडेच अधिक लक्ष वेधल्यामुळें, सहानुभूतीनें प्रेरित झालेला कोणताहि सहृदय वाचक बहुधा त्यांतील कार्यकारणांचा कीस काढीत बसत नाहीं. पण आमच्या कलावंत म्हणविणाऱ्या प्रो. फडक्यांना, वसंतसेना जी तिन्हीसांजा रस्त्यानं चालली होती, ती कुठें, कशासाठीं चालली होती, याचा फौजदारी खुलासा हवा असून, त्यासाठीं ते नाटकांत तशा उल्लेखाची अपेक्षा करीत आहेत. नाटक हा मितव्ययाच्या तंत्रावर आधारलेला वाङ्मयप्रकार असल्यामुळें, तेथे प्रत्येक घटनेचा कार्यकारणभाव उलगडून दाखवीत बसणें नाटककाराला केवळ अशक्य असतें, व म्हणूनच आपल्या कथानकांतील कांहीं घटनांच्या कार्यकारणांचा उमज त्याला रसिक वाचकांच्या तर्कबुद्धीवरच सोपवावा लागतो. वसंतसेना एवढ्या संध्याकाळीं कुठं व कशासाठीं चालली होती, ही अशीच एक घटना आहे कीं, नाटककारानें त्यासंबंधीं जरीं नाटकांत कोठे उल्लेख केला नसला, तरी सहृदय वाचकप्रेक्षकांना आपल्या कल्पनाशक्तीनें तिचें सहज आकलन करतां यावें. येथे तर सर्वांना ठाऊक झालेलें असतें कीं, वसंतसेना वर उध्दृत केलेल्या तिन्हीसांजेच्या वेळीं बाहेर पडण्याच्या थोडेच दिवस अगोदर, कामदेवायतनांत दृष्टीस पडलेल्या स्वरुप-सुंदर चारुदत्तावर भुलून गेली होती; व एकीकडे त्याचा सारखा ध्यास लागून राहिल्यामुळें, तर दुसरीकडे त्याचा ठावठिकाणा माहित नसल्यामुळें, ती त्याच्या शोधांत असलीच पाहिजे. आपणास चारुदत्त नक्की कोठे राहतो हें ठाऊक नसलं, तरी उज्जयिनी शहराच्या प्रमुख व संपन्न अशा श्रेष्ठी-चौकांतून विशेषतः सायंकाळीं धनिक लोक फिरावयास बाहेर पडतात त्यावेळी, जर आपण एखादी फेरी टाकली, तर सहल करण्याच्या निमित्तानें बाहेर पडलेल्या चारुदत्ताचं ओझरतं तरी दर्शन आपणास होईल, अशा

अगदीं साध्या हिशेबानं, प्रो. फडके म्हणतात त्या सायंकाळीं वसंतसेना त्या रस्त्यांतून निघाली असली पाहिजे हें उघड आहे. सर्वसाधारण गणिकावृत्तीनें राहणाऱ्या स्त्रिया, आपण हेरलेलें सावज पकडण्यासाठीं ज्या प्रकारच्या सायंतन फेऱ्या नटून थटून शहराच्या राजरस्त्यांतून काढतात, तशा प्रकारची अगदीं व्यापारी वृत्तीनें नसली, तरी चारुदत्ताला पुनः एकदा डोळे भरून पाहण्यासाठीं व त्याचा लागला तर पत्ताही काढण्यासाठीं, वसंतसेना त्या दिवशीं तिन्हीसांजा बाहेर पडली होती, हें कोणालाही स्वच्छ समजण्यासारखें आहे. अशा सायंतन फेऱ्यांत गणिकांचें जाण्याचें ठराविक असें इष्ट स्थल नसतेंच, व असा वसंतसेनेच्या पेशाला शोभणारा व चारुदत्ताशीं तिचें मीलन होण्यास सर्वस्वी अनुरूप प्रसंग योजल्याबद्दल, मृच्छकटिककार शूद्रकाच्या योजकतेची प्रशंसा करावयाची सोडून, प्रो. फडके जेव्हां 'ती कोठे कशासाटीं चालली होती याचा नाटकांत उल्लेख नाहीं' असें म्हणून उलट नाटककाराच्या कौशल्याबद्दल वाचकांच्या मनांत नसता विकल्प उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न करतात, तेव्हां ते आपली ललितलेखकाची मूळ भूमिका विसरून त्यांना सहसा अपरिचित अशा आडमार्गांत शिरतात असें नाइलाजानें म्हणावें लागतें. कारण ज्या प्रो. फडक्यांनीं आपल्या 'जादुगार' मधील आनंदरावाला, त्याची प्रेयसी इंदूमती, लॅमिंग्टन रोडवर एका मुसलमान वेडीला भिऊन मूर्च्छित पडली असतां, तेथे अचानक व अभावितपणें उपस्थित होण्यास स्थलकालाचा अथवा कार्यकारणाचा कोणताच निर्बंध न ठेवण्यास पूर्ण मुभा द्यावी, त्यांनींच खुद्द शूद्रकनिर्मित वसंतसेनेच्या हालचालीवर करडी नजर ठेवून ती कुठे जाते व कशासाटीं जाते हे सहज समजण्यासारखें असतांनादेखील त्या संबंधींच्या स्पष्ट व वाच्य उल्लेखाची अपेक्षा करावी, हा टीकाशास्त्रांतील एक उलटा न्याय म्हटला पाहिजे. मला तर यामुळें अशी भीति वाटते कीं, आपल्या 'प्रतिभासाधन' या सुप्रसिद्ध टीकाशास्त्रावरील ग्रंथांत ज्या प्रो. फडक्यांनीं तर्क दुखविला न जाणाऱ्या व रसाची हानि न करणाऱ्या योगायोगांचें समर्थन करतांना तर्कशास्त्राचे फाजील लाड न करण्याबद्दल

होतकरू लेखकांना व वाचकांना आवर्जून सांगितलें आहे, त्यांनींच येथें वसंतसेनेच्या अगदीं स्वाभाविक हालचालींना तर्कशुद्धतेची कठोर कसोटी लावलेली पाहून, ललितलेखक टीकाकार बनून दुसऱ्याच्या कृतीचा विचार करतांना आपण घालून दिलेले नियम आपणच कसे पाळीत नाहींत याचें प्रत्यंतर घडल्यामुळें, बहुसंख्य वाचकवर्ग अशा लेखकांच्या शास्त्रीय लिखाणाबद्दल मात्र निष्कारण साशंक बनेल !

यानंतर वसंतसेना चारुदत्ताच्या घरीं थोडा वेळ राहून परत आपल्या घरीं यावयास निघतांना, आपल्या अंगावरील दागिनें जाण्याचें भय नको म्हणून ती आपल्या अंगावरील सर्व दागिनें उतरून चारुदत्ताच्या घरीं ठेवते या घटनेवर लिहीतांनासुद्धां, प्रो. फडक्यांनीं “दागिन्यांना भय होतं आणि दागिन्यांहूनही जें अधिक मूल्यवान् व ज्याच्या लुटीचा संभव अधिक, तें लावण्य वांटेत आपल्यावर संकट आणील असं कांहीं वसंतसेनेला वाटलं नाहीं, बरं कां!” असा अगदीं डोकेबाज टपका वसंतसेनेवर व पर्यायानें नाटककारावर ठेवून वाचकांचें मत गढूळ करण्याचा जो प्रयत्न केला आहे, तो तर इतका नीरस, रासवट व उद्वेगजनक आहे कीं, मृच्छकटिक नाटकाचें रहस्य त्यांना मुळींच समजलें नसल्याचा किंवा तें समजून न घेण्याऱ्या त्यांच्या हटवादीपणाचा तो एक भक्कम पुरावाच मानतां येण्यासारखा आहे. मृच्छकटिक नाटकांतील कथानकाच्या गुंतागुंतीसाठीं व त्यांतील रहस्य व उत्कंठा पुष्कळ वेळ टिकून, शेवटीं वाचकप्रेक्षकांना विस्मयाचा धक्का देण्यासाठीं, शूद्रकानें ज्या वस्तूंची मोठ्या कौशल्यानें व कलात्मकतेनें योजना केली आहे, त्यांत वसंतसेनेच्या दागिन्यांची गणना प्रामुख्यानें होत असून, शाकुंतलांतील अभिज्ञानाप्रमाणें, किंवा प्रतिमा नाटकांतील प्रतिमा गृहाप्रमाणेंच, प्रस्तुत नाटकाचें सर्वच कथानक या दागिन्यांच्या इंगितावर अथवा बिजागरावर फिरतें ठेवण्याचा त्यानें फारच मोठा यशस्वी प्रयत्न केला आहे. आपणास चारुदत्ताचें पुनर्दर्शन व्हावें या चतुर हेतूनें, आपलें जे दागिनें वसंतसेना चारुदत्ताकडे ठेव म्हणून ठेवते, तेच

शर्विलकाकडून चारुदत्ताच्या घरून चोरले जाऊन, वसंतसेनेच्या घरीं दासी असणाऱ्या पण शर्विलकाची प्रेयसी बनलेल्या मदनिकेची, दास्यवृत्तींतून सुटका करण्याचें मूल्य म्हणून वसंतसेनेकडेच पुनः सुपूर्त केले जातात. आपल्याकडे अशारीतीनें पुनः परत आलेले दागिनें, चारुदत्ताचा मुलगा रोहसेन याला सोन्याचा गाडा करण्यासाठीं देऊन पर्यायानें चारुदत्ताच्या घरीं वसंतसेना त्यांची जों पुनः स्थापना करते, तों ही देणगी घेणें उचित न वाटल्यामुळें, चारुदत्त तेच दागिनें मैत्रेयाकरवीं वसंतसेनेकडे साभार परत पाठवितो. पण मध्यंतरीं शकाराकडून पुष्पकरंडकोद्यानांत वसंतसेनेचा खून होऊन त्याचा आळ चारुदत्तावर आल्यामुळें, चारुदत्त न्यायकचेरींत खेंचला जातो, व इकडे वसंतसेनेला तिचे दागिनें परत करण्यासाठीं गेलेला मैत्रेय, ती अर्थात् घरीं न भेटल्यामुळें, त्या दागिन्यासह चारुदत्ताचा खटला ज्या न्यायकचेरींत चालू असतो, तेथेच अचानक दाखल होतो. या नंतरचा सर्वांत दुर्दैवी परिपाक असा कीं, चारुदत्ताची कड घेऊन भांडणाऱ्या मैत्रेयाची, चारुदत्तावर वसंतसेनेच्या खुनाची फिर्याद करणाऱ्या शकराशीं जी हातघाई होते तिच्यांत, मैत्रेयाच्या कडोसरीचें ते दागिनें अकस्मात् खालीं पडतात व अशारीतीनें ज्या दागिन्यांच्या लोभानें चारुदत्तानें वसंतसेनेचा खून केल्याचा त्याच्यावर आरोप असतो, तेच दागिनें मैत्रयासारख्या चारुदत्ताच्या घरच्या माणसाजवळ सांपडल्यामुळें, या प्रत्यक्ष पुराव्यावरून चारुदत्तावर वसंतसेनेच्या खुनाचा आरोप शाबीत होतो, व त्याला फांशीची शिक्षा होते. मृच्छकटिक नाटक शेवटपर्यंत रंगत राहण्यास याप्रमाणें वसंतसेनेच्या दागिन्यांची करामत कारणीभूत होत असल्यामुळें, नाटककारानें प्रथमपासूनच त्यांच्यावर वाचक–प्रेक्षकांचें चित्त केंद्रित केलें आहे. शिवाय जे दागिने चारुदत्ताकडेच रहावे याबद्दल वसंतसेनेनें दोनदां चतुराई केली, त्यांनींच शेवटीं चारुदत्ताच्या प्राणावर घाला आणण्यास कारणीभूत व्हावें, या विरोधी व विपरीत घटनेचा वसंतसेनेप्रमाणेंच वाचक–प्रेक्षकांवर एवढा परिणाम होतो कीं, नाटकाच्या कथानकाची व

कलेची येथेच परिसीमा झाल्याचा त्यांना अभावितपणें प्रत्यय यावा ! वसंतसेनेच्या दागिन्यांचें नाटकांतील रहस्यमय कार्य याप्रमाणें दिसत असतां, शूद्रकाच्या वसंतसेनेला आपल्या लावण्याच्या लुटीच्या भयापेक्षां दागिन्यांचं भय कां वाटलं, हें प्रो. फडक्यासारख्या कलाचतुराला तरी समजावयाउ नको होतें काय ? शूद्रकाला आपल्या नाटकांत दागिन्यांचें मुख्य रहस्य जसें कल्पावयाचें होते, तसें वसंतसेनेच्या लावण्याचें रहस्य योजावयाचें नसल्यामुळें, वसंतसेनेच्या सुपरिचित लावण्याचा प्रश्न त्याच्या मतें गौण ठरून तिच्या दागिन्यांना महत्त्व येणें साहजिक होतें. शिवाय दागिन्यांच्या निमित्तानं तरी आपणास चारुदत्ताला भेटतां यावं, हें वसंतसेनेचें इंगित तिच्याच मदनिका दासीनेंसुद्धां नाटकाच्या दुसऱ्या अंकांत ओळखलेलं जर प्रो. फडक्यांना ओळखतां आलं असतं, तर वसंतसेनेनं आपल्या लावण्यापेक्षां आपल्या दागिन्यांची कोशीस अधिक कां केली व पुनः चारुदत्ताच्या घरून परत जातांना खुद्द चारुदत्त तिला पोंचवायला बरोबर असूनदेखील, आपले दागिनें त्याच्याकडे ठेवण्याचें प्रयोजन तिला काय उरलें होतें, असले राकट व कलाशून्य प्रश्न ते विचारीतच बसले नसते. आपल्या 'प्रतिभासाधन' ग्रंथांत गुंतागुंत, रहस्य, विस्मय, निरगांठ सुरगांठ इत्यादि कलातत्त्वांचें शुकपाठ, होतकरू ललितलेखकांना देणारे कृतिमंडित प्रो. फडके, मृच्छकटिकांतील अशाच प्रकारच्या कलाविन्यासाकडे मात्र जाणून बुजून दुर्लक्ष करतात, याला काय म्हणावें समजत नाहीं. वसंतसेनेनें आपलें दागिने जाण्याच्या भीतीनें जर चारुदत्ताकडे ठेवले, तर तो स्वतःच तिला घालवावयास आल्यावर ते जाण्याची कांहींच भीति नव्हती, व मग ते तिनें चारुदत्ताच्या घरींच कां राहूं दिलें, त्याच्याकडून पुनः मागून घेऊन आपल्याबरोबर घरींच कां नेले नाहींत, या प्रो. फडक्यांच्या प्रश्नांच्या सरबत्तीला उत्तर एवढेंच कीं, वसंतसेनेनें त्याविषीं आपलें दागिनें चारुदत्ताकडे न ठेवतां जर आपल्याबरोबर परत नेले असते, तर शर्विलकाकडून त्यांची चोरी झालीच नसती, इतकेंच नव्हे, पण पुढे

प्रस्तुत नाटकाची निर्मितीच न झाल्यामुळें, त्यावर हा टीकालेख लिहिण्याची प्रोफेसरसाहेबांची संधीही हुकली असती. चांगल्या नाटकाच्या कथानकांत एकींतून दुसरी, दुसरींतून तिसरी, अशी घटनापरंपरा जन्म पावते. पण या साध्या गोष्टींकडे दुर्लक्ष करून प्रत्येक घटनेच्या काटेकोर कार्यकारण-भावाचें मूळच शोधींत बसावयाचें झाल्यास, त्याला जसा अंत उरणार नाहीं, तसेंच वाचक-प्रेक्षकांना कोणत्याही नाटकाचा अविरत आस्वाद घेणेंही शक्य होणार नाहीं.

याहीपुढें नाटकांतील कथानकाच्या दुसऱ्या दिवशीं शर्विलक नांवाचा चोर चारुदत्ताचें घर फोडतो, आणि मैत्रेय वसंतसेनेचे दागिनें आपल्या फाटक्या पंचांत गुंडाळून घेऊन निजलेला असतां तो त्याच्या जवळचे ते दागिने घेऊन पळून जातो ही घटना वर्णन करून सांगतांना, प्रो. फडके यांनीं शूद्रकाच्या काळीं पुरुषाच्या नेसण्यांत चवाळी पंचे असल्याचा आपला अपूर्व शोध लावलेला असून, इतके मोलाचे दागिने सुरक्षित ठेवण्यासाठीं, चारुदत्ताच्या चार चौकी वाड्यांत एक देखील बंदिस्त फडताळ नव्हतं, असा आपला संशय प्रदर्शित करतांना पुनः, हे दागिने मैत्रेयासारख्या मूर्ख म्हाताऱ्याजवळ फाटक्या पंचांत राहूं देणाऱ्या चारुदत्तावर स्वतःची आणि दुसऱ्याची देखील धनदौलत अक्षरशः कस्पटाप्रमाणें मानण्याइतक्या अव्यवहारीपणाचा निःसंदिग्ध आरोपही शाबीत करण्याचा प्रयत्न केला आहे. चारुदत्ताच्या चार चौकी वाड्यांत एकादं तरी बंदिस्त फडताळ होतं कीं नव्हतं, हें जरी आज आपणास समजण्यासारखं नसलं, तरी आपल्याकडे ठेव ठेऊं इच्छिणाऱ्या वसंतसेनेस (अयोग्यमिदं न्यासस्यगृहं) ' आपल घर मोडकळीस आल्यामुळें ठेव ठेवण्यास तें अयोग्य आहे " असें प्रांजळपणानें अगाऊं सांगणारा चारुदत्त, प्रोफेसरसाहेबांना प्रामाणिक न वाटतां ज्या अर्थी निष्काळजी वृत्तीचा व बेमुर्वतखोर वाटला आहे, त्या अर्थी त्याची तोंडी कैफियत थोडीदेखील ऐकून न घेतां, मृच्छकटिक नाटकाच्या या नायकाबद्दल एक विपरीत ग्रह

मनांत बाळगूनच ते सदर टीकालेख लिहिण्यास प्रवृत्त झाले आहेत, हें उघड होण्यासारखें आहे. आपलं दुस्थितींत असलेलं घर, ठेव ठेऊन घेण्यास अयोग्य आहे, या चारुदत्ताच्या शब्दावरून खरं पाहिलं तर या ठेवीची जबाबदारी स्वीकारण्यास तो प्रथमतःच कसा नाखूष होता हेंच अधिक समजण्यासारखें असून, " माणसाकडे पाहून ठेव ठेविली जाते, घराकडं पाहून नव्हे " या वसंतसेननं त्यावर केलेल्या युक्तिवादापुढें, चारुदत्तासारख्या भिडस्थ व भावनाप्रधान माणसाला उत्तर न सुचल्यामुळें, त्यानें ती दागिन्यांची ठेव, मैत्रेयासारख्या आपल्या विश्वासू मित्राकडे रात्रींच्या वेळीं जवळ वागविण्यास दिली, यांत त्यानें दुसऱ्याची ठेव रक्षण करण्यास लागणारी जरूर ती दक्षता घेतल्याचेंच दिसून येणार आहे. प्रो. फडके म्हणतात तसा मैत्रेय म्हातारा असो, किंवा रा. टेंबे आपला अजब शोध लावतात त्याप्रमाणें, कोणतेंही जडजोखीम स्वतः जवळ बाळगणें हाच त्याकाळीं सर्वांत सुरक्षित असा उपाय असो, पण फडक्यांनीं अनाहूतपणें मैत्रेयाच्या गळयांत बांधलेले ' मूर्ख ' हे शिफारस पत्र, त्याला जितकें अन्याय करणारें आहे, तितकेंच तें त्यांच्यासारख्या टीकाकारांना त्याचें खरें हृद्गत न आजमावतां आल्याचें द्योतक आहे. मैत्रेय फडक्यांना वाटतो तसा क्षुद्र प्राणि मुळींच नाहीं. उलटपक्षीं चारुदत्तासारख्या आपल्या प्रिय मित्राच्या औदार्यादि गुणावर लुब्ध होऊन, त्याच्याबद्दल अभिमान बाळगणारा, त्याच्या दारिद्र्याबद्दल एकीकडे हळहळणारा तर दुसरीकडे त्याच्या हिताबद्दल चोवीस तास डोळयांत तेल घालून बसणारा, फार काय आपल्या मित्राचा सत्पक्ष घेऊन शकारासारख्या वशिल्याच्या माणसांशीं दोन हात करून चारुदत्ताच्या अभिमानापायीं आपला जीवही धोक्यांत घालणारा मैत्रेय, हा एक विश्वासार्ह व मित्रहितदक्ष असा माणूस असतां, तो मूर्ख अथवा गाफिल कसा ठरतो हेंच आम्हांस एक मोठें कोडें पडलें असून, सबंध मृच्छकटिक नाटकांत मैत्रेयानें केलेल्या बुद्धिपुरःसर मूर्खपणाच्या कृत्यानें चारुदत्तावर आपत्ति ओढवल्याचें एक तरी उदाहरण

प्रोफेसरसाहेबांनीं दाखवून द्यावें, असें माझें त्यांना आव्हान आहे. शर्विलकाच्या घरफोडींत वसंतसेनेच्या दागिन्यांची जी चोरी झाली, ती मैत्रेयाच्या अंगच्या मूर्खपणामुळें किंवा निष्काळजीपणामुळें मुळींच झालेली नसून, मैत्रेय झोंपेंत दागिन्यासंबंधी जें चावळला, त्यावरूनच शर्विलकाला निवळ काकतालीयन्यायानें मैत्रेयाजवळ ते दागिने असल्याची सूचना मिळाली आहे हें लक्षांत घेतल्यास, रोजच्या कौटुंबिक व्यवहारांतही योगायोगामुळें कसा अनर्थ घडतो, हें येथे समजण्यासारखें आहे. मृच्छकटिक नाटकांत दागिनें, प्रावारक, रत्नमाला, यांची रहस्यमय गुंतागुंत ज्याप्रमाणें शेवटपर्यंत कुतूहल टिकविण्यास कारणीभूत होते, त्याप्रमाणें शकाराकडूनच वसंतसेनेला चारुदत्ताच्या घराची अभावितपणें सूचना मिळणें, निद्रिस्त मैत्रेयाच्या झोपेंतील बडबडीमुळें त्याच्याजवळील दागिन्यांची शर्विलकाला अनपेक्षित सूचना मिळणें, किंवा शेवटीं न्यायकचेरींत शकाराशीं मैत्रेयाच्या झालेल्या झटापटींत मैत्रेयाच्या कडोसरीचे दागिनें अचानक खालीं पडणें, हे नाटककारानें योजलेले योगायोगाचे प्रसंगही वाचकप्रेक्षकांना विस्मयाबरोबरच विनोदाचा अनुभव घडवितात. आमच्या प्रो. फडक्यांना 'योगायोगांतून उद्भवणाऱ्या आनंदामुळेंच संसाराचा अर्धा कडवटपणा नाहींसा झालेला आहे' हें जर मान्य आहे, व वसंतसेना चारुदत्ताकडे आपले अलंकार ठेऊन गेली त्या रात्रींच नेमकें चोरानें त्याच्या घरीं यावें यासारख्या योगायोगालाही जर ते आपल्या 'प्रतिभासाधनांत' रुकार देतात, तर चारुदत्तानें वसंतसेनेचे दागिने मैत्रेयाकडे रात्रीं सांभाळण्यास देणें, व शर्विलकाकडून मैत्रेयाच्या झोंपेंत बोलण्याच्या संवयीमुळें ते चोरले जाणें, या शूद्रकानें फारच कौशल्यानें योजलेल्या योगायोगाच्या प्रसंगाकडे डोळेझांक करून, वसंतसेनेचे दागिने मैत्रेयाकडे सांभाळण्यास देणारा चारुदत्तच उलट स्वतःची व दुसऱ्याची धनदौलत कस्पटाप्रमाणें मानणारा म्हणजे तो एक कमालीचा बेफिकीर व बेवकूब गृहस्थ होता असें त्यांनीं कल्पावे, व पर्यायाने

त्याच्या शीलावरच शिंतोडे उडविण्यास त्यांनीं संनद्ध व्हावें, हें कितपत प्रशस्त म्हणतां येईल ? वसंतसेनेचे दागिने ठेव म्हणून स्वीकारण्याची जबाबदारी एकदा स्वीकारल्यावर, ते मैत्रेयासारख्या आपल्या विश्वासू व हिततत्पर मित्राजवळ रक्षण करण्यास देऊन, चारुदत्तानें आपल्या दक्षतेंत जशी मुळींच कमतरता केलेली नाहीं, तशी मैत्रेयानेंहीं ते रात्रीं सांभाळतांना आपल्या जागरूकतेंत यत्किंचितही कसूर केलेली नाहीं, हें सदर प्रसंग सहृदयतेनें व सहानुभूतीनें आमूलाग्र वाचणाऱ्यास समजण्यासारखें असून, वसंतसेनेचे दागिने निव्वळ काकतालीयन्यायानें गेले, कोणाच्याही बुद्धिपूर्वक चुकीमुळें गेले नाहींत असें दाखवितांना, शूद्रकानें एकीकडून कलेचें व दुसरीकडून आपल्या नायकाच्या व त्याच्या परममित्राच्या शीलाला या आपत्तिची कसलीही झळ लागली नाहीं असें दाखवून त्यांना निष्कलंक राखण्याचें दुहेरी कार्य, साधल्याचेंही त्यांच्या प्रत्ययास येणार आहे. पण शूद्रकानें याप्रमाणें योजलेल्या योगायोगाचें महत्व लक्षांत न घेतां, प्रो. फडक्यांसारखें तंत्रविशारद, व चारुदत्ताची भूमिका रंगभूमीवर शंभरदा गिरविलेले गोविंदराव टेंब्यासारखें अभिनिवेशी नट, भलत्याच मुद्यावर आपली लेखणी शिणवीत असलेले पाहून, भवभूतीप्रमाणें आपल्यालाही आपला समानधर्मा कधीं काळीं भेटणार आहे किंवा नाहीं, याबद्दल शूद्रकाचा स्वर्गस्थ आत्मा मग साशंक झाला असल्यास नवल तें काय ?

तरी यापुढेंदेखील जागा सांपडेल तेथे चारुदत्ताच्या दारिद्र्याचा प्रश्न पुनः उकरून काढून त्याला कायमचा ढोंगी ठरविण्याचा प्रो. फडक्यांचा प्रयत्न चालूच असून, चारुदत्ताच्या घरून वसंतसेनेचे दागिने चोरीस गेल्यानंतर, त्यांची भरपाई करण्यासाठीं आपल्या पत्नीची पृथ्वी मोलाची रत्नमाला चारुदत्तानें मैत्रेयाकरवीं वसंतसेनेकडे पाठविली, या घटनेवरही त्यांनीं वाचकांना आतां परिचित झालेलें आपलें भाष्य चालू ठेवण्यांस मागें पुढें पाहिलेलें नाहीं. चारुदत्ताच्या

घरांत अशी रत्नमाला होती, नोकरचाकर होते, परंतु मशालीवर टाकायला तेलाचा थेंब नव्हता, ही कमालीची विरोधी परिस्थिती प्रो. फडक्यांना अवास्तव अथवा अद्‌भुत वाटत असून, अशा प्रकारच्या अघटित घटना आपल्या नाटकांत योजून प्रसंगाचा प्रकर्ष साधणाऱ्या आपल्या आवडत्या व आपल्या सार्वजनिक व्याख्यानांना नेहमीच विषयाचें भांडवल पुरविणाऱ्या गडकऱ्यांचें त्यांना स्मरण झालें आहे. पण चारुदत्ताच्या दारिद्र्याची सापेक्षता लक्षांत घेण्याइतकी सहृदयता ज्यांच्याजवळ आहे, त्यांना हें सहज पटण्यासारखें आहे कीं, एकेकाळीं लक्ष्मीशींही सारीपाट खेळणारा गृहस्थ जेव्हां आकस्मिकरीत्या एका ठराविक मोजक्या उत्पन्नाचा मालक होऊन बसतो, तेव्हां त्याच्या घरीं पूर्वीच्या त्याच्या वैभवाचा अवशेष असा जडजवाहिराचा एकादा दागिना असला, अथवा त्याच्या खानदानीची साक्ष देणारा चारचौकी वाडा जीर्णत्वानें त्याचा आतां साथीदार होऊन बसला असला, तरी गर्भश्रीमंतीचे औदार्यादि गुण मूळचेच अंगीं मुरल्यामुळें, आतां प्राप्त झालेला हा ठराविक तनखा त्याला अपुरा पडून, घरांतील दिवटीवर घालण्यास लागणाऱ्या तेलाचा थेंब आणण्यासच काय, पण जरूरी पुरतें धान्य आणण्यासही त्याच्याजवळ एकादी कपर्दिकही सांपडू नये ! आपल्या भोंवतींच्या नित्याच्या जीवनांत मोडकळीस आलेल्या श्रीमंताच्या घरीं एकेक दिवशीं अडचणीची अशी अक्षरशः परिस्थिति असते, व बिचारा चारुदत्तही अशाच प्रकारच्या वावटळींत सांपडला होता, हें लक्षांत न घेतां, अशा आणीबाणीच्या प्रसंगीं जवळ असलेली पूर्ववैभवाचें एकमेव चिन्ह अशी पृथ्वीमोलाची रत्नमाला विकून अथवा आपला चार चौकी वाडा गहाण टाकून त्यानें दिवटीला तेल विकत आणावयाचें होतें अशी जर प्रो. फडके अपेक्षा करीत असतील, तर तें मात्र त्यांच्या भावनाशून्यतेचें लक्षण समजलें जाईल. एकेकाळीं लक्ष्मीशीं हस्तांदोलन केलेल्या, पण आतां त्या मानानें क्षीणवित्त झालेल्या गृहस्थाजवळ पूर्वीच्या वैभवाची

साक्ष देणारा एकादाच ठळक दागिना उरला असला, तरी भावनेप्रीत्यर्थ अथवा अब्रूसाठीं तो त्याला विकतां न आल्यामुळें, असा दागिना अथवा वाडा त्याच्या प्राप्त विपन्नावस्थेंत कवडीचीही कमतर न करतां, उलट त्याची ही स्थिती बिकट करण्यासच अधिक कारणीभूत होतो. आमच्या चारुदत्ताला त्याच्या पत्नीच्या रत्नमालेचा या दृष्टीनें कांहींच उपयोग नव्हता. उलट वसंतसेनेच्या गेलेल्या दागिन्यांचा मोबदला म्हणून चारुदत्ताच्या पत्नीनें आपली रत्नमाला देऊं करावी, हा तिचा मोठेपणा होता. तशांत दारिद्र्यावस्थेंत असा एकादा जिन्नस जवळ असणें म्हणजे असून अडचण व नसून गैरसोय अशाच अनुभवाचा मासला असल्यामुळें, आपला चारचौकी वाडा व पत्नीची रत्नमाला, या स्थावरजंगमवस्तूंनीं चारुदत्ताला आपलें पूर्व वैभव व सांप्रतचें दारिद्र्य यांतील भीषण विरोधच अधिक जाणवला असला पाहिजे. एकाद्या राजाच्या संपूर्ण राज्याबरोबर त्याचे हत्तीही जाऊन मग त्यांच्या भकास गजशाला मागें राहिल्यानें त्याच्या मनाला जसा उदासपणा यावा, तशीच उद्विग्नता आमच्या चारुदत्ताला या चारचौकी वाड्यासारख्या आपल्या पूर्ववैभवाच्या अवशेषांनीं वाटली असली पाहिजे हें निर्विवाद असतां, प्रो. फडक्यांसारख्या टीकाकारांनीं त्याच्या या मनःस्थितीचें पुरतें आकलन करून न घेतां, त्याच्या दारिद्र्याची थट्टा उडवून वर त्याच्या दुःखावर डागण्या द्याव्या, याला खरी मानवता म्हणत नाहीं.

यानंतर पुनः मृच्छकटिक नाटकाच्या कथानकाच्या तिसऱ्या दिवशींच्या रात्रीं विजांचा कडकडाट होऊन मुसळधार पाऊस पडत असतांनाच, आपण ठेव म्हणून ठेवलेल्या व नंतर चोरीस गेलेल्या दागिन्यांच्या मोबदला, एवढ्या मोठ्या किंमतीची रत्नमाला देऊन चारुदत्तानें दाखविलेल्या सचोटीनें विशेषच समुल्लसित झालेली वसंतसेना, चारुदत्ताच्या घरींच विलासार्थ राहते, असा अभिसारकेला शोभण्यासारखा बहारीचा प्रसंग शूद्रकानें कल्पिला असून, आपल्या नायक--नायिकेच्या या पहिल्याच एकत्र मीलनानंतरचें निरोप देण्याचें पर्यवसान चारुदत्ताच्या घरीं होणें लोकापवादास्तव अयुक्त वाटल्यानें,

व तें उद्यानासारख्या रम्य व एकांतस्थलीं व्हावें या रसिक हेतूनें, त्या रम्य रात्रीं-नंतरच्या सकाळीं, शूद्रकानें चारुदत्ताला अगोदर पुष्पकरंडकोद्यानांत पाठवून, नंतर पुष्कळच उशीरानें उठलेल्या वसंतसेनेनंही तेथेंच यावें अशा अर्थाच्या चारुदत्ताच्या निरोपाचीही योजना त्यानें केली आहे. पण आमच्या कलावंत म्हणविणाऱ्या टीकाकारांना मात्र चारुदत्ताच्या वसंतसेनेला उद्यानांत भेटून निरोप देण्याच्या या शुद्ध व निरागस हेतूच्या मागें "सकाळच्या प्रहरीं बांसी मौज लुटण्याचा" कामुक व उल्लू बेत दिसला असून, जणु कांहीं आपण पाहिलेल्या प्रत्यक्ष गोष्टींच्या पुराव्याच्या जोरावर 'मजनूलासुद्धां न सुचलेल्या शृंगारचेष्टेचा' आरोपही ते चारुदत्तावर करीत आहेत. नाटकांतील प्रमुख पात्रांच्या हालचालीचा पुढील घटनांशीं कसा जन्यजनक संबंध असतो, व नाटककारानें त्यांची गुंफण किती कौशल्यानें व प्रमुख पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाला कशी सुसंगत अशी केली आहे तें बिलकुल न पाहतां, जे उतावीळ टीकाकार नाटकांतील प्रमुख पात्रांची एकादीच सुटी हालचाल घेऊन तिच्यावर आपल्या स्वभावानुरूप छंदींफंदी कल्पनांची कुतुबमिनार उभारतात, त्यांना त्या नाटकांतील नायकनायिकांसारखीं प्रमुख पात्रें कितीही धीरोदात्त व प्रशांत अशीं रंगविलीं गेलीं असलीं, तरी तीं विकृत व हीन वृत्तीचीच दिसणें अगदीं स्वाभाविक आहे. मृच्छकटिक नाटकांतील चारुदत्ताच्या त्या दिवशींच्या प्रभातकालीं वसंतसेना निजून उठण्याच्याही आधीं पुष्पकरंड-कोद्यानांत जाण्यांत, व वसंतसेनेला तेथे येण्याची सूचना देऊन ठेवण्यांत, वास्तविक केवढा तरी रम्य व गूढ आशय भरलेला आहे! सायंकाळच्या घनगर्जित वातावरणानें दशदिशा धुंद होऊन सर्वत्र सामसूम झाली असतां, आपल्या घरीं येऊन रात्रीं मुक्काम करणाऱ्या व आपल्या श्रीमंती थाटा-प्रमाणें उशीरा उठण्याची संवय असलेल्या वसंतसेनेस दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं आपल्या घरून निरोप देणें चारुदत्ताला लोकापवाद-भयास्तव जसें शक्य नव्हतें, तसेंच भल्या पहाटेच वसंतसेनेला तिच्या

साखरझोपेंतून जागी करून, लोक उठले नाहीं तोंच कशीबशी आपल्या घरीं तिची रवानगी करणें, त्याला त्याच्या हळुवार व रसिक वृत्तीमुळें अनुचित वाटल्यानें, चारुदत्त त्या सकाळीं आपणच उठून विदूषकासह पुष्पकरंडकोद्यानांत गेला; व तेथें वसंतसेनेचा निरोप अशा एकांतस्थलीं घेतां येण्यासाठीं आपल्या घरच्या गाडींतून तिनें तेथें यावें अशी सूचनाही त्यानें जातांना आपल्या सेवकांना देऊन ठेवली. चारुदत्ताच्या सकाळीं उठून जाण्यांत याप्रमाणें त्याची अभिजातता व जनापवादभीरुवृत्ति व्यक्त होत असतां, आमच्या प्रो. फडक्यांना मात्र तेथें ‘ सकाळच्या प्रहरीं बागेंत बांसी मौज लुटण्याचा ’ अथवा ‘ शिळी कुरवंडी ’ उरकण्याचा बांका उद्देश दिसावा, यावरून शूद्रकाच्या या सात्विक व उदारचरित नायकाचें हिडिस व विकृत चित्र मुद्दाम रंगवून आपल्या अभिरुचीचें त्यांनीं केवढें ओंगळवाणें प्रदर्शन मांडलें आहे, हें समजण्यासारखें आहे. आणि त्यांतूनही आपण म्हणतों तशीं ‘ बांसी ’ मौज चारुदत्ताला जर खरोखरींच लुटावयाची असती, तर तो उद्यानासारख्या उघड्या जागीं, फटफटीत उजाडलें असतांना व त्यांतही पुन: विदूषकाला बरोबर घेऊन गेला असतां काय, हा साध्या व्यवहारज्ञानाचा प्रश्न देखील प्रो. फडके यांना न सुचल्याचें उमगल्यानंतर, व चारुदत्ताला विषयलंपट ठरविण्याच्या नादांत मृच्छकटिक नाटकांतील एका चेतोहर प्रसंगाकडे दुर्लक्ष करून कलास्वादाच्या दृष्टीनें त्यांनीं आपली फारच मोठी वंचना करून घेतल्याचें पाहिल्यानंतर, मला तरी त्यांची पुरती कींव करावीसें वाटूं लागलें आहे. चारुदत्तानें त्या दिवशीं सकाळीं पुष्पकरंडकोद्यानांत जाणें, व वसंतसेनेस तेथें येण्यास त्यानें सूचना देऊन ठेवणें, या वरवर क्षुल्लक वाटणाऱ्या प्रसंगावर, चारुदत्ताच्या गाडींतून वसंतसेनेऐवजीं चुकून येणाऱ्या आर्यकाच्या, खुद्द चारुदत्ताच्या हातूनच घडणाऱ्या बंधमुक्ततेची व पर्यायानें पुढील राजक्रांतीसारख्या दूरगामी, महत्वपूर्ण व निर्णायक घटनेची उभारणी होत असल्यानें, चारुदत्ताच्या उद्यानगमनाचा हा मृच्छकटिक

नाटकाचें दुःखांत स्वरूप पार बदलून टाकणारा बीजभूत प्रसंग, शूद्रकाच्या तंत्रकौशल्याचा व स्वभावचित्रणपटुत्वाचा केवढा तरी निदर्शक आहे! पण अशा या दुहेरी उपकारक व सामर्थ्यशाली प्रसंगांत देखील प्रो. फडक्यांना कामुकतेचा व विषयलंपटतेचा तोंडवळा दिसावा, यावरून 'कामी स्वतां पश्यति' या कालिदासवचनाला अजून कोणी अपवाद सांपडलाच नाहीं असें नाइलाजानें म्हणावें लागतें !

पुनः चारुदत्ताच्या मुलानें सोन्याच्या गाड्याचा हट्ट धरणें, व वसंतसेनेनें त्याला आपलें दागिनें देऊन तो पुरविणें, अथवा चारुदत्ताच्या घरून बाहेर पडतांना वसंतसेनेनें त्याच्या गाडींत बसण्याऐवजीं तेथे सहज थांबलेल्या शकाराच्या गाडींत चुकून बसणें, या नाटकांतील पुढील घटनासुद्धां अशाच अगदीं स्वाभाविक योगायोगावर आधारलेल्या असतां, प्रो. फडक्यांनीं आपल्या मानसशास्त्राच्या व तर्कशास्त्राच्या ज्ञानाच्या भरांत त्यांच्याबद्दल आपल्या लेखांत जी वितंडवादी व कंटाळवाणी काथ्याकूट मांडली आहे, ती वाचण्याचें दिव्य पार पाडल्यानंतर, अशाच किंवा याहिपेक्षां कितीतरी कमी विस्मयकारक योगायोगावर आधारलेल्या ओ हेन्री सारख्या पाश्चिमात्य लेखकांच्या लघुकथांचें मात्र गोडवे गाणाऱ्या त्यांच्यासारख्यांच्या परधार्जिणेपणाबद्दल आतां कोणालाहि फारशी शंका राहणार नाहीं. चारुदत्ताच्या मुलानें सोन्याचा गाडा मागितला व वसंतसेनेनें आपलें सोन्याचें दागिनें तात्काळ त्याला दिल्यानें, सोन्याला सोनें पाहून त्या बालमनाचें समाधान झालें असें समजून, मृच्छकटिकाचें समजूदार वाचक--प्रेक्षक या घटनेची पाळेंमुळें खणीत बसण्याचा अव्यापारेषु व्यापार जसा करीत बसत नाहींत, तद्वतच चारुदत्ताच्या दारापुढें सज्ज असलेल्या द्रोन गाड्यांपैकीं चारुदत्ताची कोणती व शकाराची कोणती हें ठाऊक नसल्यामुळें, वसंतसेना चुकून शकाराच्या गाडींत बसली, या गोष्टींतही त्यांना कांहीं अस्वाभाविक अगर अघटित आहे असें वाटत नाहीं. चारुदत्त दरिद्री झाला होता म्हणून त्याची गाडी देखील फाटकीच असली पाहिजे, व शकार राजशालक असल्यामुळें,

त्याची गाडी मात्र भरजरी टपाची असली पाहिजे, इतकें दीर्घसूत्री व विवक्षित मोटार गाड्यांचे क्रमांक नेमकें लक्षांत ठेवणाऱ्या एकाद्या टीकाकाराच्या डोक्यांतच घोळणारें तर्कशास्त्र वसंतसेनेजवळ नसल्यानें, चारुदत्ताची गाडी पूर्वी कधीच न पाहिलेल्या व क्षुल्लक गोष्टींत लक्ष घालण्याची संवय नसलेल्या तिच्यासारख्या गर्भश्रीमंत स्त्रीच्या हांतून, दारांशीं उभ्या असलेल्या दोन सर्वसाधारण सारख्या गाड्यांपैकीं अगदीं नको त्या गाडींत बसण्याचीं चूक होणें अगदीं क्रमप्राप्त नसेल, तरी प्रो. फडक्यांना वाटतें तितकें अशक्य खास नाहीं. वसंतसेनेकडून गाडीची होणारी ही अदलाबदल पर्यायानें पुढें चारुदत्तावर तिच्या खुनाचा आरोप आणण्यास कशी कारणीभूत होते हें पाहिल्यानंतर तरी, शूद्रकानें असा सुंदर दूरगामी योगायोगाचा प्रसंग योजल्याबद्दल वास्तविक प्रो. फडक्यांनीं शाकुंतल डोक्यावर घेऊन नाचणाऱ्या गटेकवीप्रमाणें मृच्छकटिक डोक्यावर घेऊन नाचावयासच पाहिजे होतें! पण प्रथमपासूनच चारुदत्त व वसंतसेना यांना पुरते बदनाम करण्याचा चंग बांधून बसलेल्या आमच्या प्रोफेसरसाहेबांनीं, त्यांच्या हालचालीचे दूरगामी धागेदोरे व त्यांचा गूढ व रम्य आशय लक्षांत घेतला असता, तरच तें एक मोठें आश्चर्य झालें असतें! प्रो. फडक्यांचा प्रस्तुत टीकालेख वाचून माझी तर उलट खात्रीच होऊन चुकली आहे कीं, चारुदत्त त्या दिवशीं सकाळीं अगोदर उद्यानांत कां गेला किंवा वसंतसेनेकडून गाडीची अदलाबदल कशी झाली यासारख्या बीजभूत प्रसंगांचें त्यांना मुळींच आकलन झालेलें नसल्यानें, आपलें एतद्विषयक अज्ञान ते अशा विपर्यासात्मक टीकेच्या रूपानें मुद्दाम उभारलेल्या बचावाच्या युक्तीनें (Defence machanism) झांकीत आहेत. त्यांतही पुष्पकरंडकोद्यानांत शकार वसंतसेनेचा गळा दाबीत असतां, वसंतसेनेची वाट पाहणाऱ्या चारुदत्ताला या प्रकाराची ज्या अर्थीं दाद लागली नाहीं, त्या अर्थीं तें उद्यान भयंकर विस्तीर्ण असलें पाहिजे अशा तर्कांची प्रोफेसरसाहेबांनीं केलेली भालफेंक किंवा नाटकाच्या शेवटीं न्यायकचेरींत शकाराशीं

मारामारी करतांना मैत्रेयाच्या काखेंतून खालीं पडणारे वसंतसेनेचे दागिने त्याच्या कांखोटींत कसे आले याचें त्यांना पडलेलें गूढ, तर त्यांच्या अनवधानाचाच शुद्ध परिपाक असून, मूळ शूद्रकाच्या कृतीचें मार्मिक रसावलोकन सोडून देवलांच्या प्राकृत प्रतिकृतीवरच सर्व भिस्त ठेवल्यामुळें, हा अर्थाचा अनर्थ त्यांनीं आपल्यावर ओढवून घेतलेला आहे हें निर्विवाद आहे. प्रो. फडक्यांनीं मूळ मृच्छकटिक जर बारकाईनें वाचलें असतें, तर आपल्या गाडींतून होणाऱ्या वसंतसेनेच्या अपेक्षित आगमनाऐवजीं आर्यकाचें अनपेक्षित आगमन झालेलें पाहून विस्मित व विमनस्क झालेला चारुदत्त, आपल्या प्रियतमेच्या भेटीस्तव मैत्रेयासह त्या पुष्पकरंडकोद्यानांतून बाहेर पडलेला जसा त्यांना दिसला असतां, तसाच तो मध्यंतरीं वसंतसेनेची वार्ता काढण्यासाठीं व आपल्या मुलास सोन्याचा गाडा करण्यास तिनें दिलेलें दागिने परत करण्यासाठीं पाठविलेला मैत्रेय अजूनपर्यंत परत कां येत नाहीं अशा विवंचनेंत, न्यायकचेरींत उभा असलेलाही त्यांच्या दृष्टीस पडला असता. शकाराकडून वसंतसेनेचा गळा दाबला गेला त्यावेळीं चारुदत्त त्या उद्यांनात जर नव्हताच, तर त्या गोष्टीची दाद त्याला लागणें कसें शक्य आहे ? आणि हीच गोष्ट नाटककारानें चारुदत्ताच्या हालचालीनें जशी स्पष्टतेनें सूचित केली आहे, तसेंच विदूषकाच्या कांखोटींत वसंतसेनेचे दागिने कसे आले, या प्रो. फडक्यासारख्या टीकाकारांना पडलेल्या गूढाचें निराकरणही त्यानें नाटकाच्या नवव्या अंकांतील चारुदत्ताच्या उद्गारांनीं मोठ्या समर्पक रीतीनें केलें असल्यामुळें, मूळकृति काळजीपूर्वक न वाचतां नसत्या तर्क–कुतर्कांचें जाळें विणून शूद्रकाच्या रचनाकौशल्याबद्दल वाचकांचा निरर्थक बुद्धिभेद करण्याचा प्रो. फडक्यांचा हा हिमालयाएवढा मोठा प्रयत्न जमीनदोस्त झाल्याचें हें दृश्य, शूद्रकाच्या रसिक व अभिमानी वाचकांना मात्र निःसंशय आनंदप्रदच ठरणारें आहे.

मृच्छकटिक नाटकाच्या कथानकाच्या हालचालींतील असंभाव्यता असं-

बद्धता व अस्वाभाविकता याप्रमाणें उघड करतां करतां, चारुदत्ताच्या व्यक्तित्वाबद्दल आपण आतापर्यंत झाडलेला ताशेरा अपुरा वाटूनच कीं काय, प्रो. फडके यांनीं आपल्या लेखाच्या उत्तरार्धांत तोच प्रश्न अधिक घसास लावण्याच्या इराद्यानें चारुदत्ताचें दैन्य, त्याचा धीरोदात्तपणा व त्याचें चारित्र्य या संबंधींच्या नाटकांतील अंतर्गत पुराव्याची छाननी करण्याचा फारच मोठा प्रपंच मांडला आहे. तथापि येथें चारुदत्ताचें व्यक्तिदर्शन घडवितांना नाटकांतील इतर पात्रांनीं त्याच्या स्वभावाचें केलेलें वर्णन जमेस धरण्यांत अर्थ नाहीं, असा जो आपला सोटेशाही सिद्धांत आपल्या वाङ्मयीन अधिकाराच्या जोषांत त्यांनीं वाचकांच्या गळीं उतरविण्याचा घाट घातला आहे, त्याला त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचें झाल्यास, टीकाशास्त्राच्या दृष्टीनें कवडीचीही किंमत देतां यावयाची नाहीं. नाटकांतील पात्रांच्या व्यक्तिदर्शनांत त्यांच्या प्रत्यक्ष कृती निःसंशय महत्वाच्या आहेत हें कोणीही मान्य करील; व अद्भुतरम्य अशा नाटकांत पात्रांचें स्वरूप त्यांच्या प्रत्यक्ष हालचालीवरून अजमावलें जातें हेही कांहीं खोटें नाहीं. पण जेथे पात्रांच्या मनांतील विकार, भावना व हेतु इत्यादींच्या विकासाचें, गुंतागुंतीचे व संघर्षाचें अविष्करण करावयाचें असतें, तेथें पात्राच्या कृतीबरोबरच त्यांच्यासंबंधीं इतर पात्रांच्या झालेल्या संभाषणांना फारच मोठें महत्व चढून, आपल्या कथानकाची सर्व मदार त्यांतील हालचालीपेक्षां, त्या हालचालीमागील अंतःप्रेरणांवरच ठेवणाऱ्या मुख्यतः चिंतनात्मक (psychological) स्वरुपाच्या नाटकांत तर पात्रांचीं संभाषणें नाटकांतील त्यांच्या हालचालींना केवळ पूरकच न होतां त्यांचा एक अविभाज्य अवयवच होऊन बसतात, हें ध्यानांत धरणें फार आगत्याचें आहे. मृच्छकटिक नाटकाचा नायक चारुदत्त हा आपलें पूर्वकालीन वैभव ओसरल्यानंतरच्या दारिद्र्यावस्थेंत आमच्यापुढें उभा असल्यामुळें, तो क्रियाशील होण्यापेक्षां चिंतनशील बनेंणच अधिक साहाजिक होतें, व अशा स्थितींत त्याच्या व्यक्तिदर्शनाचें कार्य अत्यंत कुशलतेनें पार पडतांना, शूद्रकानें त्याच्या हांतून घडलेल्या थोड्याफार कृतीबरोबरच त्याच्या तोंडून

निघालेल्या उद्गारांचा व त्याच्यासंबंधीं इतर पात्रांनीं व्यक्त केलेल्या अभिप्रायाचा, नाट्यारचनासांप्रयादानुरूप फारच नामी उपयोग करून घेतला आहे. चिंतनशील नाटकांत कुशल नाटककार आपल्या प्रमुख पात्रावर वाचक-प्रेक्षकांचें लक्ष केंद्रित करण्यासाठीं या उलट सुलट प्रकाश-किरण पद्धतीचा (cross lights) अवलंब करण्यास चुकत नाहीं, व म्हणूनच शूद्रकानेंही आपल्या नायकाचें रेखीव व्यक्तिदर्शन पुढें मांडतांना चारुदत्ताचें मित्र, सगेसोयरें, नोकरचाकर, शत्रू, उज्जयनीचे नागरीक, जुगारी व न्यायाधीश, अशा भिन्न भिन्न वृत्तीच्या, पेशाच्या व हितसंबंधाच्या व्यक्तीनीं त्याच्यासंबंधीं काढलेल्या उद्गाराच्या प्रकाशकिरणांच्या प्रकाशांत त्याला आमच्यापुढें उभा केला आहे. अशाप्रकारच्या नाटकांतील नायक, कृति करण्याच्या स्थितींत बहुधा नसल्यामुळें, त्याच्या व्यक्तिदर्शनाला आवश्यक अशा त्याच्या कृतीची जागा, नाटकांतील इतर पात्रांनीं आपल्या संभाषणांतून केलेल्या त्याच्या स्वभाववर्णनाला साहजिकच मिळून, नाटकाच्या कथानकालाही त्यामुळें चांगलीच गति मिळते. आमच्या प्रो. फडक्यांना मृच्छकटिक नाटकाच्या या चिंतनात्मक स्वरुपाचें मर्म मुळींच न समजल्यामुळें, चारुदत्त कृतिशून्य असून तो नाटककाराच्या हातांतलें एक बाहुलें बनला आहे असें सिद्ध करण्याच्या अभिनिवेशांत मात्र नाटकाचें भिन्न प्रकार व त्यांतील व्यक्तिदर्शनाच्या भिन्न भिन्न पद्धतींची त्यांच्या मनांत झालेली गफलत, येथे अशी कांहीं उघडकीस आली आहे कीं, तिच्यामुळें त्यांनीं आपल्या 'प्रतिभासाधन' या ग्रंथांत मोठ्या डौलानें मांडलेल्या नाट्यतंत्राचें पोपटपंची स्वरुप सूज्ञ व विचक्षण वाचकांच्या सहजच लक्षांत यावें !

आणि इतकें असून देखील चारुदत्ताला भयंकर दारिद्य आलं होतं असं प्रो. फडक्यांना कांहीं दिसत नसून, उलट तो आपल्या तोंडानं दारिद्याचं रडगाणं सतत गात असतो, असा आपला यळकोट त्यांनीही सतत चालू ठेविला आहे. चारुदत्ताला, प्रो. फडके म्हणतात तसें भयंकर दारिद्य जरी आलें नसेल, तरी त्याच्या पूर्ववैभवाच्या मानानें त्याची खालावलेली

सांपत्तिक स्थिति दारिद्र्यांतच कशी मोडणारी होती, याचें यापूर्वी विस्तृत विवेचन करूनही मला येथे आणखी असें स्पष्ट करणें प्राप्त आहे कीं, चारुदत्ताची जरी अगदीं अन्नान्नगत झाली नसली, तरी एकेक दिवस त्याच्याजवळ दातांवर मारायला एक कपर्दिकही न उरल्यामुळें, आपला इतक्या दिवसांचा नांवलौकिक व दातृत्वाची कीर्ति त्याला टिकवून धरणें फार मुष्किलीचें झालें होतें; व अशा शृंगापत्तींत सांपडल्यामुळें, त्याचा चारचौकी वाडा, त्याची बाग, किंवा त्याच्या पत्नीच्या माहेराकडून आलेली रत्नमाला, हे त्याच्या पूर्ववैभवाचे शेलके अवशेष त्याला आपल्या मोठ्या नांवापायीं विकतां न आल्यानें, मागें सांगितल्याप्रमाणें अगदीं अक्षरशः त्याला असून अडचण व नसून गैरसोय होऊन बसले होते. चारुदत्ताचे एक दोन नोकर व त्याची बैलाची गाडी प्रोफेसरसाहेबांच्या सारखी डोळ्यावर येत असली, तरी एकीकडून त्यांचा खर्च चालविण्याची ऐपत नसणें व दुसरीकडून लौकिकापायीं त्यांना दूर करणेंही जिवावर येणें, या कैचींत चारुदत्ताच्या मनाची मनस्वी कुचंबणा चालली होती हें लक्षांत घेण्याइतकी सहृदयता त्यांनीं दाखविलेली नाहीं. आणि यामुळेंच त्यांना चारुदत्ताच्या उद्विग्नतेला वरील परिस्थिति अपुरी वाटत असून, उलटपक्षीं नाटकांतील प्रत्येक सुष्ट दुष्ट पात्र त्याला सन्मानानं वागवीत असल्याचें पाहून चारुदत्ताचें तथाकथित दारिद्र्य त्यांना त्याच्यावर कोसळलेली एक महान् आपत्ति आहे असें म्हणणें कठीण झालें आहे. आमच्या प्रो. फडक्यांनीं चारुदत्त ही काय चीज आहे हें समजून घेण्याचा प्रयत्नच केलेला नाहीं. चारुदत्त खरं पाहिलं असतां एक लौकिकसंपन्न व इभ्रतदार सद्‌गृहस्थ असून, दारिद्र्य आलं तरी समाजांतील त्याच्या उच्च व सन्माननीय स्थानाला बाध येईल असं कोणतंच कृत्य त्याच्या हातून घडलेलं नाहीं. उलट दारिद्र्याच्या पार्श्वभूमीवर त्याचें सामाजिक चारित्र्य व जीवन अधिकच उज्ज्वल व देदीप्यमान भासावं असंच त्याचं चित्र रंगविण्याचा नाटककाराचा मुख्य उद्देश आहे. पण चारुदत्ताच्या दारिद्र्यामुळें त्याची समाजांत छीः थूः

होत होती, असें अगदीं या मुख्य उद्देशाला पूर्णपणें विरोधी, विसंगत व मूळ वस्तूची कळा खाणारें ठिगळ नाटककारानें येथे द्यावयास पाहिजे होतें, अशी प्रो. फडकेच जेव्हां अपेक्षा करतात, तेव्हां मात्र त्यांच्यासारख्या ललित-लेखकाची स्वभावचित्रणकौशल्याची झांकली मूठ उघडी झाली असें म्हणण्याचा मोह मला आवरेनासा होतो. चारुदत्ताचें दुःख निव्वळ वैयक्तिक आहे. आपल्या प्राप्त दारिद्र्यानें आपणास मुळींच दुःख होत नाहीं, तर आपणास आलेल्या दारिद्र्यामुळें आपल्या इष्टमित्रांनीं आपल्याकडे पाठ फिरवावी, अतिथींनीं आपलें घर वर्ज करावें, नोकर चाकरांनीं आपल्या हुकमाची उपेक्षा करावी, व इतरांनींही आपली कींव करावी, या दीनवाण्या परिस्थितीनेंच आपल्या मनाला अनंत यातना होत असल्याचें त्यानें कंठरवानें सांगितलें असून, त्याच्या तोंडून निघालेल्या अशा अर्थाच्या एक दोन उद्गारांत देखील आमच्या टीकाकारांना त्याचं रडगाणं ऐकूं यावं, व अशाप्रकारें आपल्या भावनांना व्यक्तता देण्याचीही त्याला चोरी असावी, हा शुद्ध जुलूमच्च म्हटला पाहिजे. तशांतून आपल्या मित्रांनीं आपणास सोडलं या चारुदत्ताच्या म्हणण्यावरही प्रोफेसर-साहेबांचा विश्वास बसलेला नसून, चारुदत्ताला त्याच्या मित्रांनीं वाळींत टाकलं नव्हतं याचा पुरावा म्हणून चूर्णवृद्ध नांवाच्या त्याच्या मित्रानें दिलेला जातिकुसुमवासित शेलाही त्यांनीं पुढें केला आहे. परंतु चारुदत्ताच्या पूर्वीच्या ऐपतीच्या अभावीं त्याच्या पदरचा संवाहक त्याला सोडून गेलेला ज्यांना माहित आहे, व चारुदत्ताला आतां गरिबी आल्यामुळें त्याला नवीन शेला विकत घेतां येणार नाहीं, या निव्वळ करुणेच्या भावनेनें चूर्णवृद्धाकडून दिल्या गेलेल्या शेल्यानें मानधन चारुदत्ताच्या मनाला उलट यातनाच झाल्या असल्या पाहिजेत हें ज्यांना उमगलें आहे, त्यांना तरी निदान या दोन उदाहरणांवरून चारुदत्ताच्या वैभवकालांत त्याच्या पदरीं असलेले असे कित्येक नोकर व आश्रित त्याला दारिद्र्य येतांच आपल्या मालकाला आतां आपला भार नको, या कृतज्ञतेच्या भावनेनें खुषीचा राम राम

करून गेले असले पाहिजेत, व पुष्कळांना त्याच्या विपन्नावस्थेची करुणा येऊन त्यांनीं भेटीदाखल दिलेल्या, पण चारुदत्तानें केवळ अंगच्या भिडस्थपणानें स्वीकारलेल्या वस्तूंनीं त्याला कसें मेल्याहून मेल्यासारखें केलें असलें पाहिजे, याची कल्पना येण्यासारखी आहे. खानदानींत वाढलेला चारुदत्त आपल्या दारिद्र्यांतही पूर्वीचा आपला नांवलौकिक व मोठेपणा राखण्याच्या कामीं कमालींचा हळवा बनला होता, व अशा मृदु व हळुवार मनःस्थितींत असतां त्यांच्या तोंडून एकाद्या दुसऱ्यावेळीं निघालेल्या सहजोद्गारांवरून जर तो जन्माचाच दुबळा व रडवा ठरत असेल, तर मानवी व्यवहारांत मृदु, सात्विक व मुग्धमधुर अशा उच्चतम भावनांचा काळ संपलाच असें समजावें लागेल !

आमच्या प्रो. फडक्यांना मानवी जीवनाचें व भिन्न भिन्न परिस्थितींल मानवी मनाचें सूक्ष्म व सर्वांगीण परिज्ञान नसल्यामुळें, धीरोदात्ततेबद्दल आपली स्पष्ट अशी कल्पना पुढें न मांडतां, आपल्या भ्रामक समजुतीच्या आधारावर चारुदत्ताला ते रडवा अथवा दळुबाईवृत्तीचा ठरविण्याचा वृथा प्रयत्न करीत आहेत. पण धीरोदात्तता या महान् गुणांत क्षमा, सहनशीलता, निःस्वार्थ, धैर्य, गांभीर्य व औदार्य इत्यादि एकाद्या महात्म्याला शोभणाऱ्या प्रकृतिसिद्ध गुणांचा जर अंतर्भाव होत असेल, तर मी प्रोफेसरसाहेबांना असें निक्षून सांगेन कीं, या आत्मिक गुणांच्या समुच्चयानें आमचा चारुदत्त पूर्णपणें मंडित असल्यामुळें, धीरोदात्त या एकमुखानें त्याला बहाल केलेल्या पदवीला तो सर्वथैव पात्र आहे. खरोखर ज्या चारूदत्तांत आपल्या नोकरांनाहीं झोपेंतून न उठवण्याइतकी सहनशीलता आहे, आपल्या घरांतून चोरीस गेलेल्या दागिन्यांची भरपाई भिक्षा मागूनही करण्याची जो आपली तयारी दाखवितो, व त्यांच्या बदली आपल्या घरांतील पृथ्वीमोलाची रत्नमाला देऊन ज्यानें आपल्या सचोटीचें रक्षण केलें आहे, आपल्या दारिद्र्यांतही आपल्या दातृत्वाला शोभेल अशा देणग्यांनीं गुणीजनांच्या गुणांचें चीज व कौतुक

करण्याचें व्रत ज्यानें अखंड चालू ठेवलें आहे, इतकेंच काय पण आपल्या गाडींतून वसंतसेनेऐवजीं चुकून येणाऱ्या आर्यकाच्या पायांतील शृंखला आपल्या स्वहस्तानें दूर करून ज्यानें तत्कालीन जुलमी राजवटीविरुद्ध जाण्याचें क्रांतिकारक धैर्य दाखविलें आहे, व शेवटीं तर आपल्यावर देहान्त शासनाची आपत्ति आणणाऱ्या नीच व दुष्ट अशा राजशालक शकारालाही क्षमा करून ज्यानें लाजविलें आहे, त्या उदारधी व सर्वांच्या आदराला पात्र झालेल्या चारुदत्ताला त्याच्या कांहीं तात्पुरत्या व क्षणिकोद्गारांवरून प्रोफेसरसाहेबांनीं दळुबाई म्हणणें म्हणजे माझ्यामतें धुळीनें व्याप्त झालेल्या शंभर नंबरी सोन्याला पितळ म्हणून हिणविण्या-इतकेंच हास्यास्पद ठरणारें आहे. चारुदत्त हा एक श्रीमंतीचें वैभव उपभोगलेला मानधन पुरुष असल्यानें, आपल्या गृहांगणांत पूर्वी बलिभक्षणाच्या निमित्तानें हंससारसादि पक्ष्यांचा होणारा संचार, व आतां तेथे मशागतीच्या अभावीं तृण वाढल्यामुळें उरल्यासुरल्या धान्याच्या कणांवर ताव मारणाऱ्या क्षुद्रकीटकांचा झालेला बुजबुजाट, यांतील तीव्र विरोध त्याच्या मनाला जसा जाणवला असेल, तसेंच वसंतसेनेला चुकून रदनिका समजल्यामुळें, रोहसेनाच्या अंगावर शेला घालण्याच्या आपल्या आज्ञेला कांहींच उत्तर न मिळालेलें पाहून, आज्ञाभंगाचें दुःखही त्याला जाचक होणें कितीतरी स्वाभाविक आहे! त्यांतूनही आपल्या दारिद्र्याचें व दैन्याचें ओंगळवाणें प्रदर्शन न व्हावें यासाठीं कटाक्षानें जपणें, हा तर त्याचा अलीकडे एक मनःपिंडच बनून राहिला होता! आणि याच केवळ कारणास्तव ज्या चारुदत्तानें वसंतसेनेच्या खुनाचा कबुलीजबाब देऊन आपल्यावर मरणही ओढवून घेतलें, त्याली " आपल्या घरून चोर कांहीं रिक्त हस्तानें गेला नाहीं " या गोष्टीनें वाटलेलें स्वाभाविक समाधानहि मुलखावेगळें, अतिशयोक्त व विक्षिप्त-पणाचें ठरवून आमचे टीकाकार जेव्हां त्याला शुद्ध गाढवांत जमा करतात, तेव्हां त्यांच्या या धाष्टर्याचें, रसिकतेचें व मार्मिकतेचें करावें तेवढें कौतुक

थोडेंच होणार आहे! वसंतसेनेचे दागिनें आपल्या घरून गेल्यामुळें आपल्यावर झालेल्या तिच्या ऋणाची फेड दारोदार भिक्षा मागून करण्याची चारुदत्ताची प्रतिज्ञा आमच्या प्रो. फडक्यांना कितीही सर्वसाधारण व सामान्यस्वरूपाची वाटो, किंवा वसंतसेनेचे दागिने चोरीस गेले असें तिला समजल्यास त्यांचा मोबदला ती घेणार नाहीं म्हणून ते आपण जुगारांत घालविल्याचें भासवून त्यांची वैयक्तिक जबाबदारी स्वीकारणारा चारुदत्त त्यांना फारसा प्रामाणिक न वाटो, पण प्रोफेसरसाहेबांना माझा असा सवाल आहे कीं, असे अगदीं दुसऱ्याचें देणें कबूल करणारे व तशांत उसनी आणलेली वस्तु आपल्याकडून हरवली तर तिच्या मालकाला ती भरून देणारे हरीचे लाल जगांत कितीसे आहेत, व खुद्द प्रो. फडकेच जेथे एका नाटकमंडळीच्या मालक–मालकिणीनें आपल्या 'संजीवन' नाटकावर हजारों रुपये कमावून आपणास एक छदामही मोबदला न दिल्याचा मोठा रसभरित अनुभव आपल्या 'साहित्यस्मृतींत' निवेदन करतात, किंवा अगाऊ मोबदला घेऊनही आपला लेख आपण केव्हांच पोस्टानें पाठविल्याची खोटी थाप देणारे लेखकही त्यांना जेथे अनेक भेटले असण्याचा संभव आहे, तेथे चारुदत्ताच्या सचोटीवर व प्रामाणिकपणावर विरजण घालण्यास त्यांच्यासारख्यानें पुढें सरसावण्यांत तरी काय मतलब आहे? क्षमा, तितिक्षा, सचोटी, प्रामाणिकपणा पापभीरुत्व व त्याग, हे गुण प्रो. फडक्यांना वाटतात तेवढे या विसाव्या शतकांतही स्वंग नाहींत. म्हणून ते अंगीं असणारा पुरुष अलौकिक व अनन्यसाधारणच मानणें फार आगत्याचें आहे. आणि शूद्रकाच्या चारुदत्तांत हे गुण प्रकर्षानें वास करीत असल्याचें त्याच्याच प्रत्यक्ष कृतीवरून स्पष्टपणें दिसत असतां, प्रो. फडके जर त्याला धीरोदात्त समजावयास अजूनही तयार नसतील, तर आपल्या वडिलांनीं करून ठेवलेलें व तेंहीं मुदतींतून गेलेलें ऋण पितृनिधनोत्तर सव्याज देऊन टाकणाऱ्या देशबंधु दासासारख्यांच्या लोकोत्तर सचोटीची तरी त्यांना कितीशी बूज असणार, हेंच जगाला दिसणार आहे.

पण चारुदत्ताचे सर्वच रम्योदात्त आत्मिक गुण प्रोफेसरसाहेबांना अगदीं सर्वसामान्य दर्जाचे व उपेक्षणीय वाटले, किंवा त्यानें केलेलें औदार्याचें व धैर्याचें एकही कृत्य त्यांच्या डोळ्यांत भरलें नसलें, तरी त्याचें चारित्र्य तपासून पाहतांना त्यांनीं त्याच्यावर केलेला उल्लूपणाचा, कामुकतेचा, अथवा स्त्रीलंपटतेचा अश्लाघ्य आरोप मात्र अक्षम्य स्वरूपाचाच मानणें भाग आहे. कारण चारुदत्ताच्या घरांत त्याच्यावर पराकोटीचें प्रेम करणारी त्याची धर्मपत्नी धूता असूनही त्यानें वसंतसेनेवर आणखी प्रेम कां करावें, ही जरी वर वर अगदीं चारुदत्ताच्या अंगशीं येणारी गोष्ट वाटली, तरी त्याच्या या गणिकाप्रेमांत त्यानें असा प्रत्यक्ष पुढाकार कधीच घेतलेला नाहीं हें टीकाकारांच्या मुळींच लक्षांत आलेलें दिसत नाहीं. कामदेवायतनांत प्रथम दृष्टभेट झाल्यानंतर वसंतसेनाच उलट चारुदत्ताच्या रूपावर लुब्ध झाली असून, त्याला पाहण्यासाठीं आपल्या मनाची आतुरता दाखविण्यांतच काय, पण त्याच्या घराचा ठावठिकाणा काढून त्याच्या घरींच त्याची प्रत्यक्ष भेट घेण्याची संधि तिनें दोनदा कशी साधली आहे, व आपणास वारंवार त्यांस भेटतां येण्यासाठीं दागिन्यांच्या ठेवीसारख्या युक्त्या तिनें कशा योजल्या आहेत, हें बारकाईनें पाहिल्यास, चारुदत्तानें तिच्याकडे एकदाही आपणहून न जाण्यांत दाखविलेला संयम व ती आपल्या घरीं रात्रीं राहण्यास आली असतां तिला आपल्या घरून निरोप न देतां त्या प्रसंगाची पुष्पकरंडकोद्यानासारख्या एकांतस्थलीं योजना करण्यांत त्यानें दाखविलेली लोकापवादभयवृत्ति, विशेषच कौतुकास्पद व अभिनंदनीय वाटण्यासारखी आहे. तत्कालीन समाज अर्थिकदृष्ट्या अत्यंत संपन्न असल्यामुळें, गणिकासंबंध व द्यूत या सारख्या ख्यालीखुशालीच्या प्रकारांना जरी म्हणण्यासारखी आडकाठी नव्हती, तरी असल्या प्रकारांत रममाण होतांना आपणास वाटणारी जनापवादाची भीड त्यानें आपल्यावर चाललेल्या खटल्यांत न्यायाधीशापुढें दिलेल्या जबानींतूनही फारच हळुवारपणानें व्यक्त केली आहे. वसंतसेनेसारख्या रूपसंपन्न

व गुणमंडित गणिकेनें आपणहून व्यक्त केलेल्या प्रेमाला आपल्या प्रेमानेंच उत्तर देतांना चारुदत्ताचा हा भिडस्थपणाच विशेष कारणीभूत झाला असून, अशा या निःसीम प्रेमाच्या गणिकासंबंधांतही आपल्या धर्मपत्नी-बद्दलचा त्याच्या मनांतील नितांत आदर, त्याच्या कर्तव्यनिष्ठेमुळेंच कायम राहिला आहे. वसंतसेनेच्या केवळ मुर्वतीस्तव आपला पति तिच्यावर प्रेम करीत असला, तरी आपली प्रतारणा तो कदापि करणार नाहीं, अशी धूतेला चारुदत्ताबद्दल जशी खात्री होती, तशी चारुदत्तावर आपण प्रेम करतांना त्याच्या धर्मपत्नीच्या भावना ओळखून व तिच्याबद्दल निर्मत्सर राहून आपणही तिच्याशीं आदरानेंच वागलें पाहिजे, ही वसंतसेनेच्या ठिकाणीं असणारी जाणीव आजकालच्या सवतीनांही मार्गदर्शक होणारी आहे. धूता व वसंतसेना या एका म्यानांतील दोन तरवारी अशा आमच्या टीकाकारांना जरी भासल्या असल्या, तरी त्यांना दोन सुगंधी पुष्पमालांप्रमाणें आपल्या कंठांत वागविण्यांत चारुदत्तानें जें कौशल्य दाखविलें आहे, त्यामुळेंच त्याचें सांसारिक व प्रेमी जीवन त्याच्या विपन्नावस्थेंतही सुखाचें व स्वास्थ्याचें झालें, हें विसरून चालणार नाहीं. चारुदत्ताला उल्लू किंवा कामुक म्हणतांना त्याच्या उतावीळपणाचें अथवा एकाद्या आधुनिक प्रेमवीराप्रमाणें आपल्या प्रेयसीच्या मागें भुंग्याप्रमाणें त्यानें एकसारखी रुंझी घातल्याचें, एकतरी उदाहरण आमच्या प्रो. फडक्यांनीं दाखवून द्यावयाचें होतें ! पण तसं कांहींच न करतां व धीर, प्रशांत अशा चारुदत्तानं आपल्या धर्मपत्नीसंबंधींचं कर्तव्य व प्रेयसीसंबंधींचं प्रेम या दोन परस्परविरुद्ध भावना संभाळण्यांत दाखविलेलें त्याचें सव्यसाचित्व बिलकुल लक्षांत न घेतां, पुष्पकरंडकोद्यानांत ' बांसी ' मौज लुटण्याचा उल्लूपणा त्यानें केला, असा स्वकपोलकल्पित व नुक्ताच मी विवेचल्याप्रमाणें धादांत खोटा आरोप जेव्हां ते करीत बसतात, तेव्हां अवस्त्वारोपाचें केवढें घोर पातक त्यांच्या हातून घडत आहे, याची कल्पना होण्यासारखी आहे. चारु-दत्तानें वसंतसेनेशीं गणिकासंबंध ठेवला म्हणून तो आपल्याच जातीचा असें

कित्येक सपत्नीक गणिकादासांना वाटण्याचा संभव आहे. पण वसंतसेनेसारख्या 'स्वयें येऊनि' आलिंगिणाऱ्या गणिकेचा स्वीकार संयमानें करतांना, घरांतील धूतेसारख्या पतिपरायण पत्नीपासून दूर राहून तिचा अशास्त्रवध करण्याचें त्यानें मनांतही कधीं आणलें नाहीं, हें चारुदत्ताच्या चरित्र्याचें मर्म त्यांच्या ध्यानांत आल्यास, त्याची जाति आपल्याहून कशी भिन्न आहे, हें समजण्यास त्यांना फार वेळ लागणार नाहीं. चारुदत्तानें वसंतसेनेसारख्या गणिकेशी प्रेमसंबंध ठेवला ही गोष्ट जशी श्लाघ्य नव्हती तशी ती अश्लाघ्यही नसली, तरी वसंतसेनाही कांही तनुविक्रय करून राहणारी एक वेश्या नव्हती, हें लक्षांत ठेवून तिच्यासारख्या केवळ रूपावर व गुणावर लुब्ध होणाऱ्या रसिक, चतुर, संपन्न व नांवाच्या गणिकेच्या अनायासें चिकटलेल्या प्रेमनिबंधनांत सांपडतांना, चारुदत्तानें जनापवाद-भयाच्या व धर्मपत्नीविषयक कर्तव्याच्या दरडीवर जो आपला तोल सांभाळला आहे, तोच त्याचें चारित्र्य उज्वल करण्यास कारणीभूत झालेला आहे. असा हा परकलत्रदर्शनाला भिणारा, वसंतसेनेच्या चोरीस गेलेल्या दागिन्यांचा मोबदला म्हणून धूतेनें आपली रत्नमाला देऊं केलेली पाहून कृतज्ञतेनें पाझरणारा, वसंतसेनेला उघड भेटण्याचें एकदाही धाष्टर्य करण्यास उद्युक्त न होणारा, हळुवार व भिडस्थ अंतःकरणाचा चारुदत्त आमच्या प्रो. फडक्यांनाच तेवढा उल्लू व कामुक वाटावा, यावरून हा दोष वस्तूचा नसून पाहणाऱ्याच्या विकृत दृष्टीचा आहे असेंच म्हणणें प्राप्त होतें !

शेवटीं मृच्छकटिकासारख्या जातीनें व तंत्रानें शोकपर्यवसायी असणाऱ्या नाटकाच्या नायकावर दुर्धर प्रसंग ओढवलेला पाहतांना, प्रेक्षकांना त्याच्याविषयीं ज्या प्रकारची गाढ सहानुभूति वाटावी लागते तशाप्रकारची उत्कट सहानुभूति उत्पन्न करणारे असामान्य व लोकोत्तर गुण नाटककारानें चारुदत्ताच्या ठिकाणीं मुळींच चित्रित केलेले नाहींत, असें निक्षून सांगतांना तर, प्रो. फडके यांनीं आतापर्यंत केलेल्या अनेक निराधार, बेजबाबदार व बेछूट विधानांवर एक कळसच चढवून ठेवला आहे.

चारुदत्ताची विद्या प्रोफेसरसाहेबांच्या जशी कुठेच प्रत्ययाला आलेली नाहीं, तसे त्याचे तथाकथित अलौकिक गूणही त्यांना कोठे प्रतीत झाले नसून, त्यानें आपणावर निर्धनता ओढवून घेतल्याचा आपला ठाम ग्रहही त्यांनीं निवेदन केला आहे. त्यांचा हा ग्रह फार जुना, अथवा त्या ग्रहानेंच प्रेरित होऊन ते प्रस्तुत टीकालेख लिहिण्यास प्रवृत्त झाले असल्यानें, आतांपर्यंत त्यासंबंधीं स्पष्ट, निःसंदिग्ध व सविस्तर असें विवेचन करूनही मला आणखी असा खुलासा करावासा वाटतो कीं, चारुदत्त एक श्रीमंत श्रेष्ठी असल्यामुळें, त्याच्या विद्येच्या उल्लेखापेक्षां त्याच्या गानप्रियतेचा व गुणीजनांचें चीज करतांना त्याच्या करवीं घडलेल्या दातृत्वाचा उल्लेखच येथे विषयाला अधिक सुसंगत असल्यानें, नाटककारानें निरनिराळ्या पात्रांकडून तसे उल्लेख जागजागीं करवून, औचित्य व प्रमाणबद्धताच साधलेली आहे. चारुदत्ताचें दानशूरत्व हा त्याचा एक अनन्यसाधारण गुण असून, विहिरी, तलाव, देवालयें, धर्मशाळा, आराम, व विहार इत्यादि उभारून, उज्जयिनी नगरीला शोभा आणणाऱ्या सार्वजनिक व लोकोपकारक कृत्यांत जसा त्यानें पाण्यासारखा पैसा खर्च केला आहे, तसाच एकाद्या गरीब भिक्षूवर मोहरा करून जाणाऱ्या मदोन्ममत्त हत्तीला काबूंत आणणाऱ्या कर्णपूरकासारख्या जवानाच्या वीरकृत्याचें कौतुक-करतांनाहीं, आपल्या दारिद्र्यावस्थेंतही त्यानें आपला हात कधीं आखडता घेतलेला नाहीं हें पाहून, इतर धनाढ्य ऐतखाऊप्रमाणें आपलें द्रव्य व्यसनापायीं खर्च न करतां, तें स्वयंस्फूर्तीनें असें सत्कारणीं लावणाऱ्या या थोर पुरुषाबद्दल वाचक–प्रेक्षकांचें हृदय आदरानें उचंबळून आल्याशिवाय राहत नाहीं. आमच्या प्रो. फडक्यांना चारुदत्ताचें अशाप्रकारचें हें व्यक्तिगत स्वयंस्फूर्त दातृत्व कितीही अव्यवहार्य व गाढवपणाचें वाटत असलें, व त्याची तुलना आधुनिक कालांतील मोतिलाल नेहरूंनीं कांग्रेसला आपली इस्टेट देऊन दाखविलेल्या दातृत्वाशीं करून त्याचा कमीपणा पटविण्याचा त्यांनीं कितीही भगीरथ प्रयत्न केला असला, तरी भिन्नकालीं दातृत्वाचीं

मूल्यें देखील भिन्न असतात हें लक्षांत घेऊन, सूज्ञ वाचक प्रो. फडक्यांच्या या हेत्वाभासात्मक युक्तिवादाला मुळींच भीक घालणार नाहींत अशी मला आशा आहे. चारुदत्ताचा राजशाही काल व मोतीलाल नेहरूंचा लोकशाही काल यांत महदंतर असून, पहिल्यांत वैयक्तिक पराक्रमाला असलेलें महत्व, तत्कालीन वैयक्तिक दातृत्वालाही कारणीभूत झालें हें लक्षांत घेतलें म्हणजे, चारुदत्तानें पराक्रमी लोकावर किंवा उत्तम बातमी आणणाऱ्यावर खूष होऊन केलेल्या देणग्यांच्या खैरातीचें महत्व, किमपीही कमी होउं शकत नाहीं. तशांत दातृत्वाचा विचार करतांना पुष्कळ दिवस मनाची तयारी करून दिलेली देणगी, व स्वयंस्फूर्त, अनपेक्षित व ताडकन् जागच्याजागीं दिलेली देणगीं, यांतील दुसऱ्या प्रकारच्या देणगीनेंच ती देणाऱ्या दानवीराच्या उत्कट व दिलखुलास वृत्तीचें खरें दर्शन घडत असल्यामुळें, चारुदत्तानें दिलदारपणानें व मुक्तहस्तानें दिलेल्या सार्वजनिक व वैयक्तिक देणग्यांनीं आपल्यावर स्वेच्छया ओढवून घेतलेलें दारिद्र्य, त्याला अधिकच शोभा देणारें ठरतें. चारुदत्ताच्या हाताला हाड नव्हतें, व म्हणुनच दुसऱ्याच्या गुणावर लुब्ध होऊन क्षणाचाही विचार न करतां, दानाच्या रुपानें त्यानें दाखविलेल्या त्यागबुद्धीमुळेंच त्याला आमच्या हृदयांत द्विगुणित आदराचें स्थान प्राप्त झालें आहे.

चारुदत्ताचें हें उपरिनिर्दिष्ट दातृत्व, त्याची कलानिपुणता, रसिकता व धार्मिकता, शत्रुमित्रांच्याहीं मनांत त्याच्यासंबंधीं वसत असलेला नितांत आदर, त्याची जन्मजात हळुवार व भिडस्थवृत्ति, भिक्षा मागून देखील दुसऱ्याचें ऋण फेडण्याची त्याची असाधारण उदात्त मनोवृत्ति, आपल्याकडे ठेवलेल्या दागिन्यांच्या मोबदला आपली पृथ्वीमोलाची रत्नमाला देण्याइतकी त्याची सचोटी व स्वार्थत्याग, वसंतसेनेसारख्या गणिकेवर प्रेम करतांनाही आपल्या धर्मपत्नीबद्दल त्याच्या मनांत जागृत असलेली कर्तव्यनिष्ठा व जनापवादभयशीलता, तत्कालीन राजसत्तेविरुद्ध जाऊनही आर्यकासारख्या आपल्या मित्राच्या पायांतील अन्याय्य शृंखला आपल्या हातानें काढण्यांत

त्यानें दाखविलेलें असामान्य धैर्य, आणि शेवटीं फांशीची शिक्षा झाली असतांना व पुढें वधस्तंभाकडे जात असतांना दिसून आलेली त्याची प्रशांत वृत्ति, इत्यादि लोकोत्तर गुण, आमच्या मनांत त्याच्याबद्दल एक गाढ व उत्कट सहानुभूतीची भावना उत्पन्न करतात; व शकारासारख्या महामूर्ख, आचरट, कपटी, व दुष्ट माणसानें त्याच्यासारख्या सद्वृत्त व पापभीरु पुरुषावर खोटेंच कारस्थान रचून वसंतसेनेसारख्या त्याच्याच प्रेयसीच्या वधाचा आरोप करावा, या नुसत्या कल्पनेनेंच आमचीं मनें शोकविव्हल होऊन जातात. आमच्या प्रो. फडक्यांना चारुदत्ताला झालेली ही देहान्त, शासनाची शिक्षा, प्राचीन काळांतील सॉक्रेटीस–खिस्तांना झालेल्या, अगर आधुनिक काळांतील टिळक–गांधींना झालेल्या शिक्षांप्रमाणें, अंतःकरणाची कालवाकालव करणारी जरी वाटली नाहीं, तरी सॉक्रेटीस–खिस्तांच्या शिक्षांमागील तत्त्वनिष्ठेइतकीच किंवा टिळक–गांधींच्या शिक्षामागील ध्येयनिष्ठेइतकीच चारुदत्ताच्या देहान्तशासनाच्या शिक्षेमागील त्याची सात्विक गुणनिष्ठाही अत्युत्कट स्वरूपाची आहे, हें त्यांनीं लक्षांत घेतल्यास, चारुदत्ताला वधस्तंभाकडे नेतांना, उज्जयिनीच्या अखिल जनतेनें कळवळून एवढा आक्रोश कां केला, व मृच्छकटिक नाटकांतील हा करुण-गंभीर–प्रसंग पाहतांना, सहृदय प्रेक्षकांच्या डोळ्यांच्या कडा ओल्या कां होतात, याचें खरें मर्म त्यांच्या ध्यानांत येईल. चारुदत्त हा अनेक उच्चत्तम सात्विक गुणांचा मूर्तिमंत प्रतिनिधि असून, त्याच्या प्राणावर संकट येणें म्हणजे अशा गुणसमुच्चयावरच घाला पडणें होय अशी प्रेक्षकांची समजूत होतें, व चारुदत्तावर केवळ त्याच्या गुणातिरेकानें ओढवलेली ही देहांतशिक्षेची घोर अपत्ति, त्यांना अगदीं दुःसह होऊन जाते. चारुदत्ताला वधस्तंभाकडे नेण्याचा हा प्रसंग, मृच्छकटिक नाटकाच्या कथानकाची जशी परिसीमा साधणारा आहे, तसाच तो चारुदत्ताच्या अनेक सात्विक गुणांच्या पार्श्वभूमिकेवर वाचक–प्रेक्षकांची त्याच्यासंबंधींची सहानुभूति कळसाला चढविणारा असल्यामुळें, रसोत्कर्षाच्या दृष्टीनेंही

नाट्यवाङ्मयांत त्याला फार मोठें महत्व प्राप्त झालें आहे. अशा प्रकारें वाचकांची किंवा प्रेक्षकांची सहानुभूति हीच कोणत्याही नाटकाच्या नायकत्वाची खरी कसोटी ठरत असल्यामुळें, अनेक सद्गुणांचें माहेरघर असा चारुदत्तच मृच्छकटिकाचा नायक होण्यास पात्र असून, त्याला डावलून त्याच्या जागीं घातकी, कपटी व खुनशी शकाराची स्थापना करण्याची प्रो. फडक्यांची सूचना धाडशी व अप्रबुद्ध आहे, असें बजावल्याशिवाय माझ्यानें राहवत नाहीं. शूद्रकाचा शकार हा त्याच्या स्वभावचित्रणकौशल्याचा उत्तम मासला आहे हें कबूल करून देखील, मी असें स्पष्ट म्हणतो कीं, त्याला या नाटकाचा नायक कल्पिणें म्हणजे दुर्गुणांचा गौरव करण्याइतकेंच अश्लाघ्य कृत्य करणें होय. आणि प्रो. फडके जर तें करण्यास प्रवृत्त होत असतील, तर त्यांचा वेळींच निषेध करणें वाङ्मयीन सदभिरुचीच्या दृष्टीनें अत्यंत जरूरीचें आहे.

आज क्षणिक टीकेची धूळ उठवून वाङ्मयप्रांतांत थोडा विस्मय उत्पन्न करण्याच्या मोहानें, प्रो. फडक्यांनीं चारुदत्तावर केलेला हा प्रहार त्यांच्या कांहीं भक्तांना जरी मौलिक व नवीन दृष्टिकोन देणारा वाटला, तरी त्याच्या मूर्तिभंजक व भ्रमोत्पादक स्वरूपामुळें, बहुसंख्य मराठी वाचकांची त्या थोर स्वभावचित्राबद्दल निष्कारण दिशाभूल होण्याचा संभव आहे. या आपत्तींतून त्यांची सुटका व्हावी, याच वाङ्मयीन हेतूनें हा लेख लिहिला असल्यामुळें, त्याचें चीज करण्याचें काम त्यांच्यावरच सोंपवून ' स्वादयंतु रसगर्भनिर्भरा सारमस्य रसिका यथाप्सितम् ' या मल्लिनाथवचनानेंच त्यांना येथे आवाहन करणें बरें !

' नवयुग '—सप्टेंबर, १९४७.

आख्यानक कवितेचे विशेष. ७

मानवसमाजाच्या प्रगतीच्या व संस्कृतीच्या विकासाबरोबर राजा व प्रजा या संस्था निर्माण होऊन, राजाचे शौर्य, औदार्यादि गुण, त्याची प्रजावत्सलता, त्यानें केलेले पराक्रम व मिळविलेले विजय, त्याचा प्रणय व त्यानें उपभोगलेलें विविध प्रकारचें उपभोग, यांवर निहायत खूष झालेल्या कवींनी जी एक आदर्श चरित्र म्हणून प्रदीर्घ रचना केली, तिच्यांतूनच पहिल्या महाकाव्याचा उगम झालेला दिसून येतो. महाकाव्याचें विषयही वर सांगितल्याप्रमाणें विविध व तें काव्यही अगदी स्वयंस्फूर्त असल्यानें, साहजिकच तें मोठ्या कसोशीनें व सांगोपांग विस्तारानें सांगण्याची किंवा वर्णन करण्याची प्रवृत्ति व्हावी, हेंही क्रमप्राप्तच होतें. आपल्याकडील रामायण हें अशा प्रकारचें पहिलें महाकाव्य म्हणून गणलें गेलें असून, त्यांत तत्कालीन वीरपुरुष व पृथ्वीचा शास्ता असा जो रामचंद्र, त्याच्या शौर्य, धैर्य, त्याग, पराक्रम व नीतीमत्ता इत्यादि गुणांचे मोठें रसभरित व कुतूहलपूर्ण वर्णन केलें गेलें आहे.

अशा रीतीनें सर्वमान्य झालेल्या व लोकांच्या मनांत अढळपद मिळविलेल्या वीर पुरुषाचें चरित्र हाच महाकाव्याचा विषय ठरून गेल्यावर, पुढें कालांतरानें निर्माण झालेल्या महाभारत या महाकाव्यांत देखील

तत्कालीन पृथ्वीचे शास्ते असे जे पांडव, त्यांच्या पराक्रमाचें, त्यांच्या प्रणयाचें, त्यांच्या त्यागादि गुण समुच्चयाचें, पुढील पिढ्यांना मोठें मनोरंजक व प्रोत्साहक वर्णन केलें जावें, ही गोष्टही ओघानेंच येणारी होती. रामायण काय किंवा महाभारत काय, हीं दोन्हीं महाकाव्यें, तत्कालीन वीरपुरुषांची किंवा लोकनायकांचीं चरित्रेंच असल्यामुळें, वाल्मीकीनीं अथवा व्यास-महर्षींनीं व त्यांच्या शिष्यप्रशिष्यांनीं, आपल्या चरित्रनायकांची कल्पना मध्यवर्ती धरून तिला पोषक म्हणून त्याकालीं समाजांत प्रचलित असलेल्या अनेक एतद्देशीय व परकीय कथांची जशी आपल्या काव्याला जोड दिली, तसेंच आपण वर्णीत असलेलें चरित्र अधिक जिवंत, रसरशीत व परिणाम-कारक होण्यासाठीं, अनेक सृष्टिवर्णनांची, तत्त्वज्ञानचर्चेची, राजधर्मांची, भौगोलिक व ऐतिहासिक माहितीची, धार्मिक आणि नैतिक तत्त्वांची भर, त्यांत मोठ्या साक्षेपानें घातल्याचें आढळून येतें.

शिवाय वाल्मीकिव्यासादिकांच्या या महाकव्यांना तत्कालीन बहुजनसमाजानें अक्षरशः डोक्यावर घेऊन नाचविलें असें पाहून, व आपण अशी स्वतंत्र महाकाव्यरचना केल्यास वरील आर्ष कवीइतकी मान्यता व लोकप्रियता आपणास मिळणार नाहीं हें ध्यानीं आणून, थोडी-बहुत काव्यशक्ति पदरीं असलेल्या मध्यंतरीच्या कांहीं दुय्यम दर्जाच्या कवींनीं, वरील महाकाव्यांतच आपल्या कथात्मक काव्यांची आणखी भरती केली; व अशाप्रकारें जुन्या प्रथितयश महाकवींच्या नांवावर विकून आपली काव्यरचनेची तहान त्यांनीं अप्रत्यक्षपणें भागवून घेतली. वाल्मीकीच्या रामायणांत वेळोवेळीं अशा आणखी आख्यानोपाख्यानांची व रसभरित काव्य-प्रसंगांची भर, कोणी केव्हां घातली हें जरी आज निश्चितपणानें सांगतां आलें नाहीं; तरी व्यासांच्या महाभारतांत मूळच्या केवळ आठ हजार श्लोकांच्या ग्रंथांत त्यांच्याच वैशंपायन व सौति या अनुक्रमें शिष्यप्रशिष्यांनीं पुढें पुष्कळ वर्षांनीं मूळ कथानकाला व वर्णनाला सुसंगत अशी केवढी तरी बेमालूम पुस्ती जोडल्याचें आज दिसून आल्यावर, ही प्राचीन आर्ष महा-

काव्यें, (Primitive Epics) पुढें वेळोवेळीं फुगत गेल्यामुळेंच त्यांना आजचे हें अवाढव्य व विश्वकोशात्मक स्वरूप प्राप्त झालें आहे, हें समजून येण्यास फारसा वेळ लागत नाहीं.

या आर्ष महाकाव्यांचें स्वरूप व विषय बहुधा सारखेच असून, त्यांचे नायक वर वर्णन केल्याप्रमाणें जसे कोणी शौर्य, वीर्य, औदार्यादि उदात्त गुणांनीं संपन्न असे युगप्रवर्तक पुरुष असत, तसेंच त्यांच्या जीवनांतील एक दोन प्रसंगांचेंच तेथे त्रुटितपणें चित्रण न होतां, त्यांच्या जन्मापासून त्यांचें अवतारकार्य संपेपर्यंतचा त्यांचा संपूर्ण जीवनपटच तेथें विस्तारानें मांडण्यांत आलेला असतो. अशा वीर पुरुषांचीं वीरकृत्यें देखील परंपरागत पौराणिक कल्पनांतून उद्भवलेलीं असल्यामुळें, तेथें देव, दानव, गंधर्व अशा अतिमानुष व्यक्तींच्या व त्यांच्या अद्भुत अघटित चमत्कारांचा समावेश झाल्यास नवल नाहीं. पुनः अशा महाकाव्यांत मुख्य कथेच्या अनुरोधानें, अनेक कथा उपकथा व आख्यानें योजलीं गेल्यानें, मुख्य कथानकाला जशी पुष्टि दिली जाते, तसेच विषयप्रतिदनाच्या ओघांत केलेल्या अनेक शास्त्रांच्या चर्चेनें त्याला एक व्यापक व भव्य स्वरूप प्राप्त झालेलें असतें. अशा काव्यांना शेवटपर्यंत बराच मोठा पल्ला गांठावयाचा असतो म्हणूनच कीं काय, त्यांची रचना निरनिराळ्या सलग कांडांच्या अथवा पर्वांच्या विभागांनीं अनुष्टुपासारख्या एकाच धावत्या वृत्तांत झालेली असून, त्यांची भाषाशैली देखील अनलंकृत, सोपी पण जोमदार व आकर्षक बनलेली असते. आर्ष महाकाव्य याप्रमाणें जसें अगदींच मौलिक स्वरूपाचें, सहजस्फूर्त व प्रतीतिजन्य असतें, तसेंच तें तत्कालीक मानवी जीवनाच्या सर्वांगीण अशा आकांक्षांचें, विकार-विचारांचें व ध्येयप्रवृतींचें निदर्शक असतें, ही गोष्ट आपल्याकडील महाकाव्यानांच नव्हे, तर कोणत्याही देशाच्या महाकाव्यांना सारखीच लागू पडणारी आहे.

या आर्षकाव्यांच्या प्रेरणेनेंच पुढील विदग्ध महाकाव्यें (Literary

Epics) निर्माण झालीं हें खरें असलें, तरी त्यांच्या रचनेंत दिसून येणारें महदंतर, त्यांच्या निर्मात्यांच्या परिस्थितिभेदांतच सांपडण्यासारखें आहें. प्राचीन आर्षकाव्यें ही समाजाच्या अगदीं प्राथमिक परिस्थितींत निर्मिलीं गेल्यामुळें, त्यांचें स्वरूप त्यांच्या जनकाप्रमाणेंच अगदीं साधें व स्वयंस्फूर्त असें राहिलें. उलट विदग्ध महाकाव्यें ही समाजाच्या बऱ्याच संस्कृति-विकासानंतर व गणराज्यांतून अनेक साम्राज्यांची स्थापना झाल्यानंतरच्या काळांत निर्माण झालीं असल्यामुळें, अशा काव्यांच्या जनकांना साहजिकच राजाश्रय व तद्वारां स्वास्थ्य व फुरसत प्राप्त होऊन, पांडित्य, रसिकता, बहुश्रतता इत्यादि थोड्याफार कलात्मक गुणांनीं आपलीं काव्यें मंडित करण्यास त्यांना भरपूर अवसर मिळाला.

या विदग्ध महाकाव्यांचे विषयही बहुधा आर्ष महाकाव्यांतील वीर पुरुषांची चरित्रेंच होऊन बसले; याला त्या वीरपुरुषांबद्दल परंपरागत चालत आलेली लोकप्रियता व असीम आदर कारणीभूत असला, तरी असे जुनेच विषय घेण्यांत या महाकवीचा आशय केवळ जुनीं चित्रें नव्या चौकटीत बस-विण्याइतका वरवरचा खास नव्हता. आपण ज्या राजाच्या आश्रयास आहोत अथवा ज्या राजाची कारकीर्द आपण पहात आहो, त्याचें चरित्र गातांना त्याच्यावर बरी वाईट टीका करण्याचा होणारा मोह टाळणें अशक्य वाटूनच कीं काय, या विदग्ध कवींनीं राम, कृष्ण, अर्जुन, नल इत्यादि आर्ष महाकाव्यांतील जुन्या नायकांचीं चरित्रें पुनरपि लिहिण्याच्या मिषानें, स्वकालीन राजपुरुषां-संबंधीं आपलें मतप्रदान करण्याची हौस अशा आडपडद्यानें भागवून घेतली, असेंच म्हणणें येथें अधिक सयुक्तिक होईल. विदग्ध महाकाव्याची रचना करणारे कवी, अशा रीतीनें आश्रयदात्या राजांचीच कारकीर्द डोळयांपुढें ठेऊन आपलें महाकाव्य गुंफणारे असले, तरीं आर्ष महाकवींच्या शिरस्त्या-प्रमाणें आपल्या काव्यांच्या नायकाचा संपूर्ण जीवनपट तेथे दिग्दर्शित करण्याचें धोरण त्यांनीं स्वीकारलें नाहीं. कारण आर्ष महाकाव्यांतील नायक-चरित्राचा विस्तारच एवढा मोठा होता कीं, तो वर्णन करून सांगण्यास

एकापेक्षां अनेक कवींची हयात जशी खर्ची पडली, तसाच आपल्या काव्याचा शेवट शक्य तों लवकर गांठण्याच्या भरांत, त्यांना पांडित्यांची वूज अथवा कलेची कुसर अंगीं असून देखील ती मागें ठेवावी लागली.

याच्या उलट आमच्या विदग्ध महाकवींचें ध्येय आपली विद्वत्ता, रसिकता, कलात्मकता व सूक्ष्मता या गुणांचें निदर्शन आपल्या आश्रयदात्याबरोबरच अखिल विद्वद्वर्गापुढें प्रकर्षानें मांडण्याचें असल्यामुळें, त्यांनीं आर्षमहाकाव्यांतील नायकांच्याच चरित्रांतील कां होईना, पण एकादा सरस प्रसंग निवडून काढून, तोच आपल्या सगुण सालंकार वाणीनें खुलवून दाखविण्याचा उपक्रम केला. त्यामुळें कालिदास अथवा अश्वघोष यासारख्या पहिल्या विदग्ध महाकवींनीं आपल्या महाकाव्यांत शृंगाररसाचीं व त्या रसाचा परिपोष करतांना आपल्या काव्याच्या नायक–नायिकेच्या कांहीं ठराविक प्रसंगांचीं वर्णनें करण्याची जी प्रथा एकदा पाडली, तीच पुढें बळावत जाऊन तिला एका कायम ठशाच्या पद्धतीचें स्वरूप प्राप्त झालें. विदग्ध महाकाव्याचे विषय सर्वांना बहुधा ज्ञात असेच असल्यानें, हीं काव्यें वाचतांना वाचकांचें लक्ष कथाभागापेक्षां तो कसा वर्णन केला आहे, त्यांत कवीनें आपलें पांडित्य, योजकता, कल्पकता व चातुर्य इत्यादि आत्मिक गुणांच्या द्वारां आपल्या व्यक्तित्वाची कशी परिस्फुटता केली आहे यांकडेच वेधल्यामुळें, अशा काव्यांची रचना करतांना बाह्य गोष्टींकडेच कवींच्या मनाचा ओढा असणें अगदीं स्वाभाविकच होतें. विदग्ध महाकाव्यांत याप्रमाणें अंतरंगापेक्षां बहिरंगाकडेच कवीचें अनुसंधान असल्यानें, सर्गांची ठराविक संख्या, नगर बाजार इत्यादि स्थलांची संपन्न वर्णनें, प्रभातकाल इत्यादींचीं अलंकारिक कालवर्णनें, विवाह, स्वयंवर पुत्रजन्म, रणप्रयाण, दूतप्रेषण, मृगया, विरहपीडा इत्यादि प्रसंगांचीं तपशीलवार वर्णनें व प्रत्येक सर्गाच्या शेवटीं असणारा भिन्न वृत्ताचा श्लोक, इत्यादि सर्वसामान्य विशेष इतके ठरुन गेल्यासारखे झाले कीं, महाकाव्याची जाति ठरवितांना पुढील कालांत या बहिरुपाधींच्या निकषावरच

तें घासलें जाऊं लागलें. संस्कृत ललितवाङ्मयांत महाकाव्याच्या लघुत्रयींत समाविष्ट केल्या गेलेल्या रघुवंश, कुमारसंभव या कालिदासीय महाकाव्यांत वर वर्णन केलेल्या या कृत्रिम प्रकारांना प्रारंभ होऊन, पुढील बृहत्त्रयी म्हणून संबोधल्या जाणाऱ्या भारवी, माघ व श्रीहर्ष यांच्या अनुक्रमें किरातार्जुनीय शिशुपालवध व नैषधीय चरित्र या महाकाव्यांत तर, ते प्रकर्षाला पोचल्याचें दिसून येतें.

महाकाव्याच्या दीर्घतेच्या अपेक्षेनेंच म्हणजे महाकाव्याचा एक छोटासा स्वयंपुर्ण तुकडा (खंड) म्हणून 'खंडकाव्य' ही संज्ञा कांहीं लहानसर काव्यांना दिलेली आढळते. कालिदासाच्या मेघदूतापासून अशा काव्याची प्रथा पडली असून, यांतील विषय लौकिक, रस बहुधा शृंगार, व छोटा प्रसंग किंवा कथा, अशी याची सामान्यतः रचना असते. आज मराठींत 'खंडकाव्य' हा शद्ब एकच वृत्तांत गुंफलेल्या कोणत्याही कथाप्रधान चिंतनपर अथवा विडंबनात्मक अशा लहानसर काव्यांना लावतात. तथापि कोणत्या कां कारणानें असेना, कालिदासापासून श्रीहर्षापर्यंत महाकाव्यांना जशी अथांग भरती आली, तशी मेघदूतासारख्या खंडकाव्यांना मात्र आली नाहीं. नाहीं म्हणावयास इ. स. ११५० च्या सुमारास प्रदीर्घ रचनेच्या एका संमिश्र काव्य प्रकाराला सुरवात झाली असून, त्यांत आर्ष महाकाव्यें, पुराणें, विदग्ध महाकाव्यें, यांच्या रचनाविशेषांचें संमिश्रण झालेलें आढळून आल्यामुळें, त्याला निश्चित असें कोणतें नांव द्यावें याबद्दल विद्वानांत मतभेद झालेला दिसून येतो. राजतरंगिणी प्रबोधचिंतामणि किंवा शिवभारत अशा प्रदीर्घ काव्यांत, राजचरित्रें व साधुचरित्रें असलीं, तरी आर्षकाव्यांच्या विस्ताराभावीं नुसत्या सोपेपणानें त्यांना जसें 'पुराण' म्हणतां यावयाचें नाहीं, तसेंच काव्यत्मकता सालंकारता व वृत्तभेद या गोष्टी असूनही, सर्गरचनेच्या अभावीं त्यांना 'महाकाव्य' असेंही म्हणतां येईल असें वाटत नाहीं. म्हणून संस्कृत विदग्ध महाकाव्याचे बरेचसे विशेष त्यांत सर्वसाधारण दिसत असूनही, केवळ त्यांच्या त्रुटितपणामुळें व कांहीं विशिष्ट स्थलप्रसंगवर्णना-

भावीं त्यांना 'खंडकाव्य' अगर 'आख्यान काव्य' म्हणणेंच अधिक सयुक्तिक होईल असें कित्येकांचें म्हणणें आहे.

माझ्या मतें खंडकाव्य व आख्यान काव्य यांत विषयाच्या अनुरोधानें फरक करणें जरूर आहे. ज्या काव्याचा विषय एक कल्पित कथा आहे, ज्यांतील व्यक्ती पूर्णपणें काल्पनिक आहेत, व जें काव्य अशा व्यक्तींच्या एकाद्या प्रसंगावरच रचलेलें असून पुनः एकाच रसानुकूल वृतांत गुंफलेलें असतें, त्याला 'खंडकाव्य' म्हणावें असें मी सुचवितों. संस्कृतांतील मेघदूत किंवा मराठींतील 'अभागी कमल' किंवा माधव ज्यूलियन यांचे 'विरहतरंग' हीं खंडकाव्यांचीं उदाहरणें होत. आपल्याकडे इंग्रजी आमदानींत झालेलीं लेंमे, कीर्तीकर, कानिटकर व आगाशे इत्यादिकांचीं वैलापिक काव्यें, या मताप्रमाणें खंडकाव्येंच होतील. याच्या उलट ज्या काव्याचा विषय व व्यक्ति, इतिहासदृष्ट्या सर्वविश्रुत आहे, जें एकाच धांवत्या वृत्तांत अगर अनेक प्रकारच्या वृत्तांत गुंफलेलें असून ज्यांत पांडित्याचें उत्तम निदर्शन आहे, अशा काव्यास 'आख्यानक' अशी संज्ञा देऊन, त्याला इंग्रजींतील Longer Narrative Poems मध्यें समाविष्ट करावें. यांत संस्कृत विदग्ध महाकाव्याचे बहुतेक विशेष आले, तरी सर्गबद्ध रचना व इतर स्थलप्रसंगवर्णनें हीं अभावानेच तळपतांना दिसतात. एकटा सामराज वगळल्यास, मराठींतील बरेचसे कवी उघड अर्थानें आख्यानक कवी असून, ही प्रथा महानुभावी कवि भास्करभट्टापासून मोरोपंतापर्यंत अबाधितपणें चालत आलेली प्रत्ययास येते.

आख्यानक कविता व खंडकाव्य यांत मी जो भेद दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे तो लक्षांत न घेतल्यानें, 'मराठी आख्यानक कवितेचे' संपादक कै. प्र. वा. बापट यांनीं, त्या दोन प्रकारांत बरीच गफलत केल्याचें दिसून येतें. कारण आख्यानक कविता ही कोणत्या तरी एका आख्यात असलेल्या किंवा पूर्वीच पुराणांत अगर इतिहासांत प्रसिद्ध असलेल्या कथाभागावर आधारलेली असून, त्यांतील नायक व इतर प्रमुख पात्रें, लोकांना पूर्व परिचित

असतात असें एकदां ठरल्यावर, कै. बापट म्हणतात तसा कथानकाची परपुष्टता हा त्या कवितेचा एक विशेष आहे असें निराळें सांगण्याचें कारणच राहत नाहीं. आतां लोकांना तें कथानक ठाऊक असल्यानें, कथेबद्दल त्यांचें कुतूहल न राहतां तें कथानक कवीनें कसें रंगवून दाखविलें आहे याकडेच त्यांचें लक्ष असतें, हें त्यांचें म्हणणें बरोबर मानलें, तरी कै. बापटांनीं अशा यशस्वी आधुनिक आख्यान कवीचें उदाहरण उदधृत करतांना, गिरीशांच्या 'अभागी कमला'चा जो उल्लेख केला आहे, तो मात्र दिशाभूल उत्पन्न करणारा आहे. कारण गिरीशांच्या या काव्याचा कथाभाग वाचकांना पूर्वपरिचित मुळींच नसून, तो कवीच्या कल्पनेंतून जन्मास आला असल्यानें, अशा खडकाव्यांत वाचकाचें लक्ष केवळ वर्णनशैलीवरच खिळून राहिलें, तरी तें कथानकाकडेही गेल्याशिवाय कसें राहील ? यशवंतांच्या 'जयमंगला' या काव्याची गोष्ट मात्र गिरीशांच्या काव्याहून अगदीं भिन्न आहे. या काव्याचें कथानक उघड उघड बिल्हणचरित्रावरून घेतलें असल्यानें, हें खंडकाव्य न होतां आख्यान-काव्यांतच मोडत असून, येथें मात्र कथानकापेक्षां कवीच्या वर्णनकौशल्यावर अथवा त्याच्या आख्यान-कुशलतेवर वाचकांचें चित्त वेधतें हें म्हणणें रास्त होईल.

कै. बापटांनीं आख्यानक कवितेचे व्यक्तिदर्शन, रंगच्छटा भरण्याचें कौशल्य ओघवती भाषा, धावती रचना व तदनुकूल वृत्तें, चित्रमयता व वर्णनसामर्थ्य (Picturesqueness), नाट्यात्मकता व वातावरण-निर्मिति इत्यादि आणखी जे विशेष सांगितले आहेत, ते तर इतके सर्व-सामान्य आहेत कीं, कोणत्याही प्रकारच्या 'वाङ्मय' म्हणून संबोधल्या जाणाऱ्या लिखाणाला ते लागू पडावे. खरें पाहिलें असतां माझ्या मतें आख्यानक काव्याची माधुरी, कवीनें आपल्या व्यक्तिदर्शनांत किंवा प्रसंग-निर्मितींत मूळ कथेला फारसा धक्का न लागूं देता जें नाविन्य दाखविलेलें असतें त्यांतच असते. अशा काव्याचें कथानक व पात्रें ही सर्वांच्या परिचयाची असतातच. पण जुनें तेंच नवीन करून सांगतांना, कवि जो

कल्पकतेनें त्यांत बदल करतो, तोच त्याच्या व्यक्तित्वाचा द्योतक ठरतो. आपल्या आख्यानांना प्रभावी यश प्राप्त व्हावें म्हणून मुक्तेश्वर-मोरोपंता-सारखे कवी कांहीं किरकोळ उपाय योजतात, असें त्यांच्या प्रयत्नांचें निवळ वस्तुनिष्ठ स्वरूप कै. बापटांनीं वर्णन केलें आहे. तथापि ते म्हणतात त्याप्रमाणें, आख्यानांतील घटनांच्या आधारें एखाद्या तात्त्विक सिद्धांताची मांडणी करणें किंवा जनरुचिसापेक्ष (Responsiveness to Public sentiments and feelings) उल्लेख करणें, हे आख्यानक कवितेंत दिसणारे विशेष, कवि बुद्ध्याच अथवा जाणूनबुजून करीत नसून तो त्याच्या व्यक्तित्वाचा सहज आविष्कार असतो असेंच म्हणणें अधिक संयुक्तिक आहे.

एकादा कवि प्राचीन कालांत केवढ्याही समरसतेनें वावरत असला, तरी त्याला स्वकाल विसरतां न आल्यामुळें, जुन्या काळांतील चित्रें रंगवितांना त्यांना स्वकालीन स्वरूप येणें अपरिहार्यच असतें. सामराज, रघुनाथ पंडित या कवींनीं जुनीं पौराणिक कथानकें मोठ्या तन्मयतेनें सजविलीं, तरी त्यांत शिवकालीन वातावरण जें आपाततःच प्रतिबिंबित झालें, त्याला कै. बापट म्हणतात त्याप्रमाणें स्वकालीन लोकांची मनधरणी करणें, किंवा लोकांची अभिरुचि सांभाळणें हा त्या कवींचा हेतु मुळींच नसून, त्यांच्या मनाच्या मुशींतून अगदीं सहजगत्या स्वकालीन जीवनाचा व समाजाचा ठसा तेथें उमटला गेला, हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. आख्यानक कवि हा आपल्यापुढें कोणता तरी तरजुमा ठेवून किंवा एखादें ठराविक व पूर्वनियोजित धोरण आखून आपलें काव्य कधींच रचीत नसून, जुन्या कथानकांत व पात्रांत आपल्या प्रतिभेने व प्रसंगनिर्मितीनें जी नाविन्यपूर्ण भर तो घालतो, तिच्यांतच त्याचें व्यक्तित्व साठविलेलें असतें, व असें व्यक्तित्व हाच त्याचा महनीय विशेष समजला जातो. खंडकाव्यांत सर्वच नाविन्य असल्यामुळें, व तेथें कथानकापेक्षां एका प्रधान रसाचा परिपोष, एखाद्या प्रसंगाच्या व एक दोन पात्रांच्या आधारानें करण्याचा कवीचा उद्देश असल्यानें, कल्पकतेपेक्षां कवीच्या उत्कट भावनेकडे अथवा तिच्या

आंदोलनांकडेच आपलें विशेष लक्ष असतें. म्हणून आख्यानक कविता थोडीफार प्रतिभासंपन्न तर खंडकाव्य 'हें रससंपन्न असते,' असाच त्यांच्यामधील फरक त्यांच्या अंतरंगावरून मला मानावासा वाटतो.

आपली कल्पनारम्यता अथवा कल्पकता दाखविण्यासाठीं जसा एखादा कवि आख्यानक कवितेचा अवलंब करील, तशी आपली उचंबळलेली भावना हलकी करण्यासाठीं तो खंडकाव्य रचील. केवळ धार्मिक हेतूनें लिहिलेल्या किंवा आपल्या एखाद्या पंथप्रसारार्थ निर्मिलेल्या, अथवा आपल्या इष्टदेवतेच्या स्तवनार्थ रचलेल्या प्रदीर्घ काव्यरचनेला मी आख्यानक कविता न म्हणतां, फक्त ' स्तोत्र ' असेंच संबोधीन. कारण अशा काव्यांत कवीच्या मनांत असलेली देवताश्रद्धेची भावना, वाचकांच्या किंवा श्रोत्यांच्या मनापर्यंत फक्त पोचविलीं जात असून, कल्पनेच्या किंवा भावनेच्या उद्दीपनानें एक विशिष्ट प्रकारचा वाङ्मयीन परिणाम घडवून आणण्याचा कवीचा तेथें उद्देशच नसतो. आमची प्राचीन मराठी कविता बहुतेक संस्कृत काव्यांच्या अवसानानंतर निर्माण झाली असल्यानें, संस्कृत महाकाव्यांचे व आख्यानक कवितेचे सर्वच विशेष आमच्या कवींनीं स्वीकारल्यास त्यांत कांहींच नवल नव्हतें. मराठी आख्यानक काव्य महानुभावी कवीनीं यादव कलांत सुरू केलें. भास्करभट्ट, दामोदर पंडित, नरेंद्र यां त्यांतील आग्रेसरांनीं आपल्या प्रतिभेनें, पांडित्यानें, रसात्मकतेनें व सगुण सालंकार रचनेनें महाभागवतांतील श्रीकृष्णचरित्रपर जुनींच आख्यानें आपल्या ग्रंथांतून खुलविली असून, त्यांची एकंदरींत रचना पाहतां, त्यांना महाकाव्यें असें कदापि म्हणतां यावयाचें नाहीं.

यावरून एखाद्या कवीच्या कवितेत महाकाव्याचीं कांहीं लक्षणें दिसलीं म्हणून त्याला ' महाकवि ' अशी पदवी जशी देतां येणार नाहीं, तसेंच एखाद्या अध्यात्मिक कवींत स्पष्टीकरणाच्या ओघांत कांहीं आख्यानक कवितेचे गुण दृग्गोचर झाले म्हणून, त्याला आख्यान कवि असें संबोधतां यावयाचें नाहीं. महाकाव्यरचनेच्या उद्देशानें तसें निश्चित ध्येय पुढें

ठेऊनच जो काव्यनिर्मिति करील, तोंच खऱ्या अर्थानें महाकवि होईल. आमच्या महानुभावी कवींनीं महाकाव्याचा आदर्श पुढें न ठेवल्यानें किंवा तसें सर्गबंधात्मक प्रदीर्घ काव्य रचण्याचा त्यांचा उद्देशच नसल्यानें, त्यांना जसें महाकवि म्हणणें बरोबर नाहीं, तसेंच ज्ञानेश्वरनामदेवांनींही आपल्या विषयस्पष्टीकरणाच्या ओघांत एखाददुसरा कथात्मक दृष्टांत देण्याच्या केलेल्या उपक्रमावरून, तसें कथानक खुलवून सांगण्याच्या उद्देशाभावीं, कै. बापट करतात त्याप्रमाणें त्यांची गणना आख्यानक कवींत कदापि करतां येणार नाहीं. आमची जुनी मराठी कविता बहुतेक आख्यानकच आहे. चोंभा, एकनाथ, लोलिंबराज, मुक्तेश्वर हे जसे आमचे कांहीं प्रमुख अख्यानकार आहेत, तसें वामन, नागेश, विठ्ठल, रघुनाथ पंडित व आनंदतनय हेही एका विशिष्ट सांप्रदायाचे आख्यानक कवीच म्हणतां येतील. सामराज हा तत्कालीन असा एकटाच कवि होता की, ज्यानें महाकाव्याचें ध्येय कल्पूनच व मनाचा तसा संकल्प करूनच आपल्या 'रुक्मिणीहरणा' ची रचना केली. पुढील संतचरित्रकालांतील महिपतिश्रीधरांच्या अंगीं आख्यान कवींचे गुण असले, तरी अखेर मयूरपंडितानेंच या प्रकारच्या कवितेवर आपला कळस चढविला हें संशयातीत आहे.

महाकाव्याच्या व आख्यानक कवितेच्या आशादायी व उज्वल भवितव्याबद्दल डॉ. वाटव्यांप्रमाणेंच अनेकांनीं आपल्या कल्पनेचे भव्य किल्ले उभारले आहेत. पण एकंदर जगाची अस्थिर परिस्थिति, लेखकांच्या जीवनांत दिसणारा फुरसतीचा अभाव, त्यांच्या पाठीमागें लागलेलें त्यांचें पोट, त्यांची जुन्या काय किंवा नव्या काय कोणत्याही व्यक्तीबद्दल अगर संस्थेबद्दल असणारी अश्रद्धा, भावनेचा उथळपणा व बुद्धिवादाचा चढता प्रभाव, या अतर्ह्य परिस्थितीमुळें महाकाव्य किंवा आख्यानकच काय, पण कसल्याहि प्रकारची प्रदीर्घ काव्यरचना यापुढें अधिक प्रमाणांत होईल असें मला वाटत नाहीं. सर्वसाधारण मानवी मनच चालू युगांत वस्तुनिष्ठतेकडून आत्मनिष्ठतेकडे जात असल्यानें, कोणत्याहि बाह्य प्रसंगाशीं

अगर इतर व्यक्तीशीं समरसून काव्य रचणें हें आधुनिक कवीकडून जमणारच नाहीं. महाकाव्याला किंवा आख्यानककाव्याला कारणीभूत होणारे विषयही आतां बहुतेक अस्तंगत झाल्यानें व, अशा काव्यांना लागणारी मनाची बैठक व निष्ठा यांचा पुरता अभाव असल्यानें, महाकाव्यांची तहान आपणास आतां भावकाव्यांनीं भागवून घ्यावी लागेल. आणि यापुढेंही जाऊन असें म्हणण्याची पाळी येईल कीं, या भावकाव्यांतील भावना जसजशी पातळ होत जाईल, तसतशी वृत्तरचना मागें पडून गद्यकाव्याचाच अधिक फैलाव होइल व कांहीं काळानें वृत्तरचना पूर्णपणें थंडावेल.

45